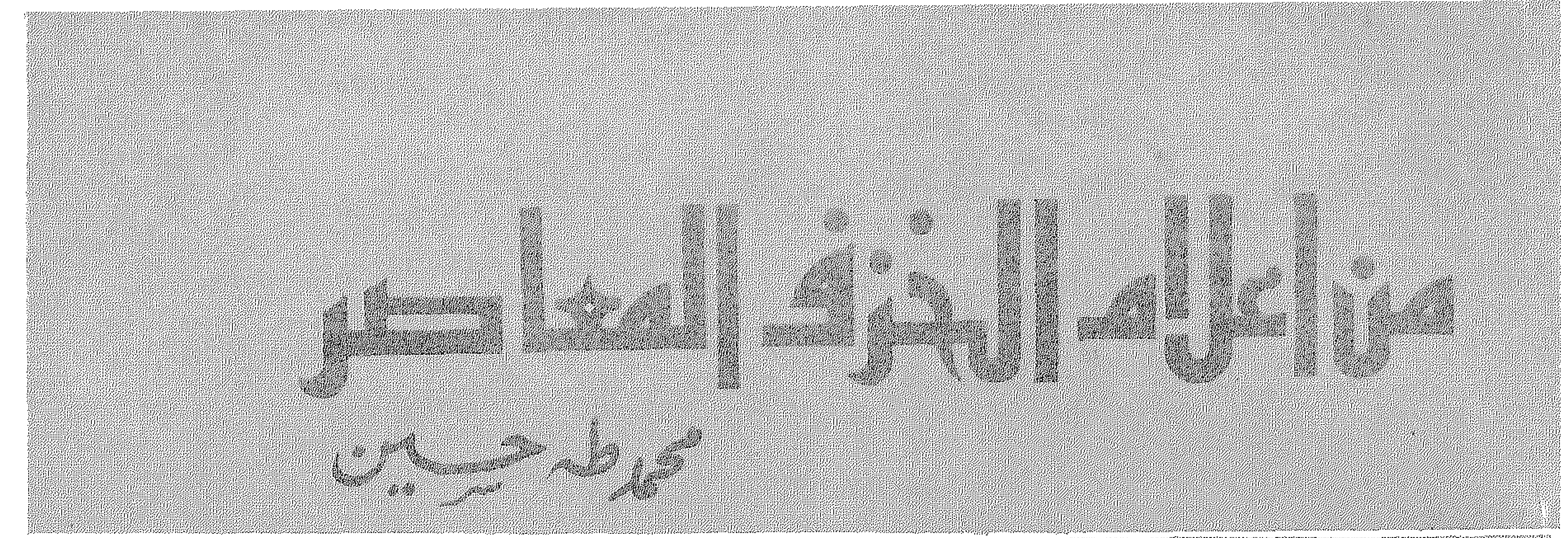
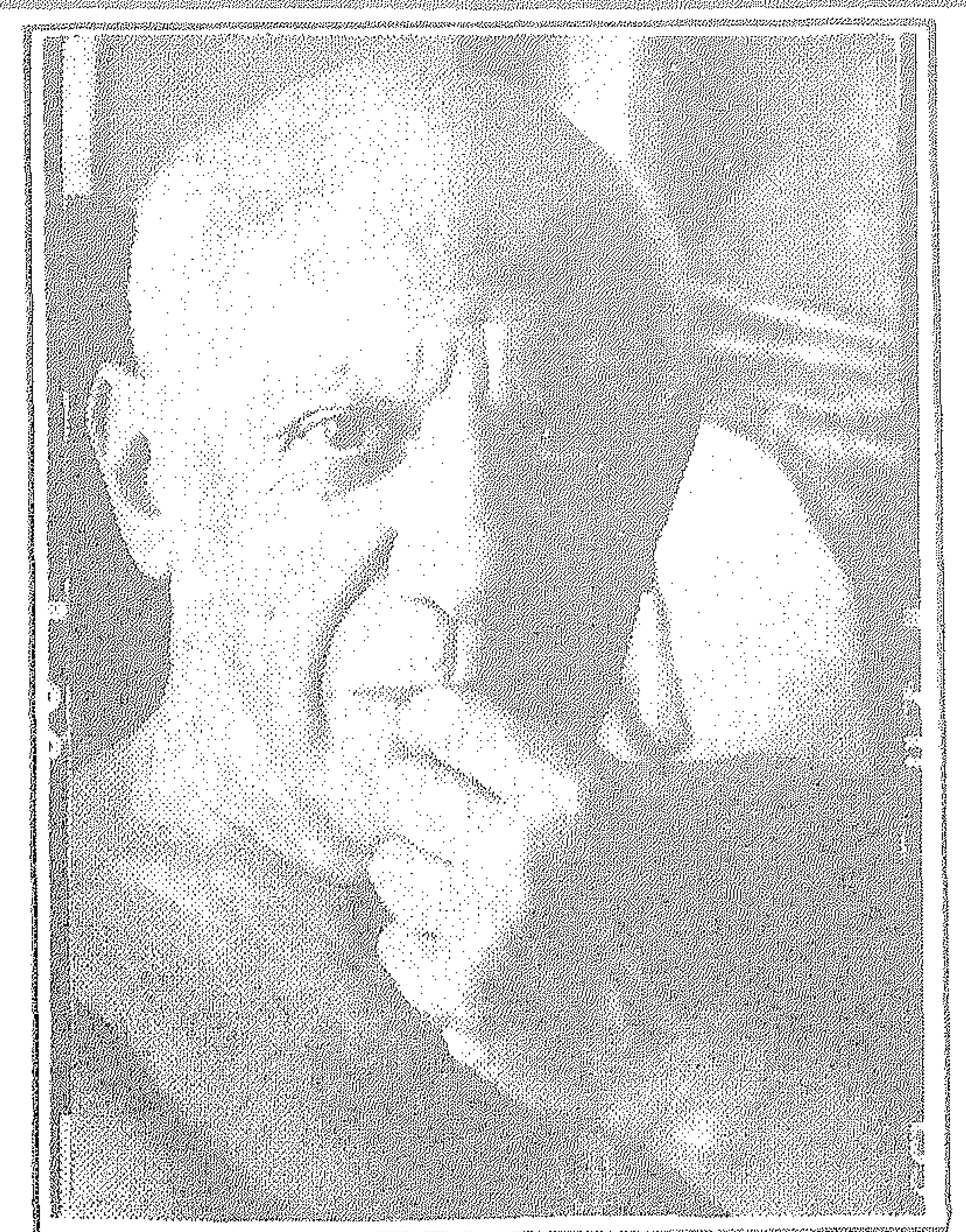
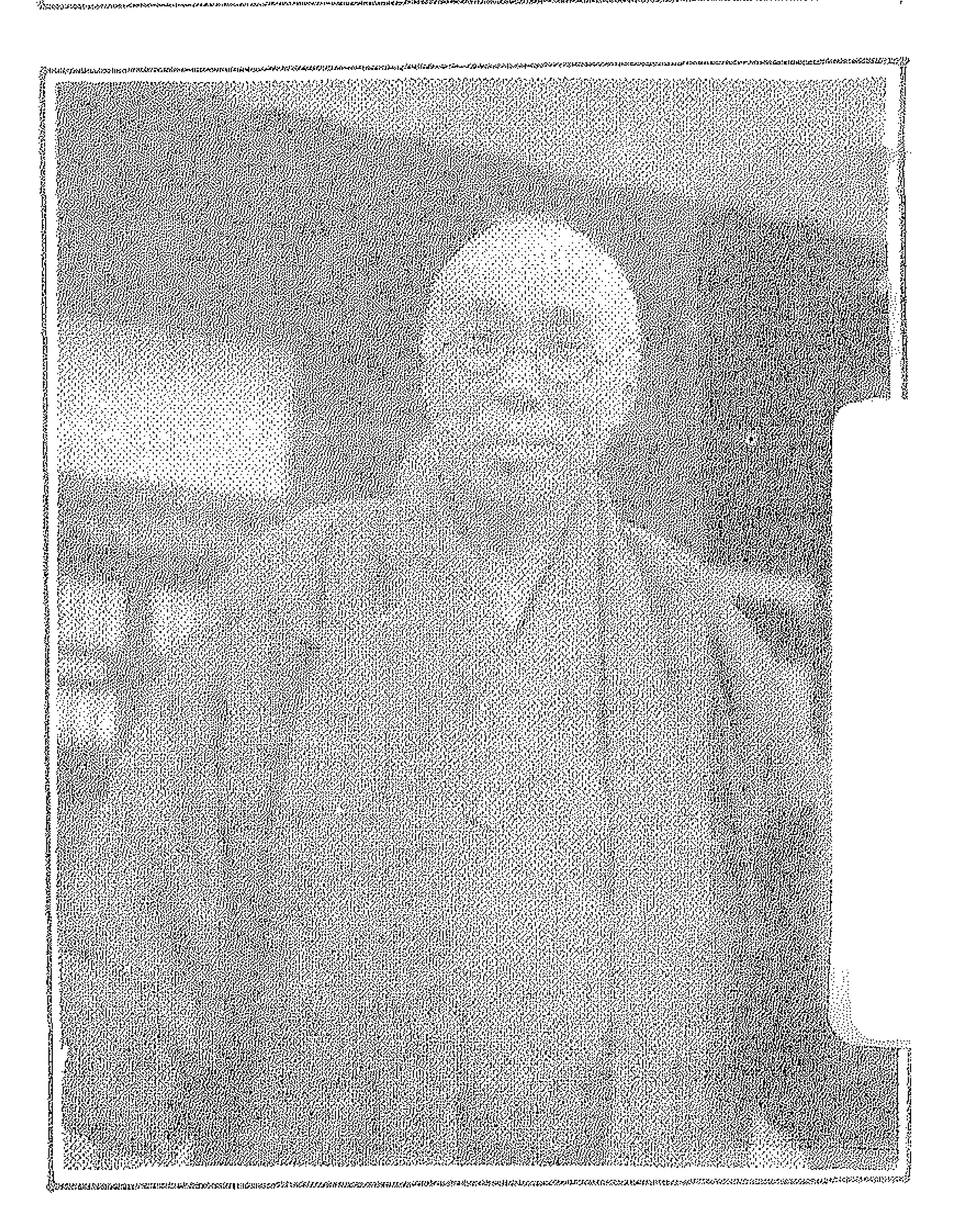


من أعلام الخزف المعاصر

محمد طه حسين







بيكاسو
ليتش
هامادا

PICASSO

LEACH

HAMADA

من أعــلام الخــزف المعــاصر

تأليــف

دكتور / **محمد طه حسين**
دكتوراه الفلسفة .P. H. D جامعة كولون ـــ ألمانيا الغربية
عميد كلية الفنون التطبيقية سابقا
أستاذ ورئيس قسم التصميمات الصناعية ـــ جامعة حلوان

تصــــدير المؤلف ـــ مايو ١٩٨١

(الطبعة الاولى ١٩٨٢)

« .. ان الفضائل الانسانية ، كالكرم والحب والخير وغيرها انما تظهــر مشـــتركة بين الانســـان والآنية .. »

ليتش

« ان صناعة الفخار ، هى ابسط الفنون جميعا ، وأكثرها صعوبة فى آن واحد. فهى أبسط الفنون لانها اكثر فطرية وهى أكثر الفنون صعوبة لانها أكثر تجريدا » .

هربرت ريــد

يعتبر فن الخزف وصناعة الفخار تاريخيا من أقدم الفنون التى ظهرت على وجه الارض ، فقد صنعت الاوانى أولا بالايدى ثم من طين مستخرج مباشرة من الارض وجففت الهواء ثم سويت فى الشمس — بدائية الصنع — فان ما أنتجه الانسان منها تثيرنا أشكاله حتى يومنا هذا .

وحينما اكتشفت النار ، أصبحت الاوانى أكثر صلابة اذ قدر لهذه الاوانى البقاء. وبعد اكتشاف « عجلة الفخرانى » تمكن صانع الفخار من أن يضيف عاملى الحركة والايقاع الرأسى الى الشكل ، فقد توافرت الاسس اللازمة لفن هندسى ما .

ان ما أخرجته الحضارات المختلفة من أشكال خزفية حتى وقتنا هذا انما تؤكد ارتباط هذا الفن بالاحتياجات الاولية للحضارات لدرجة كبيرة ، ويؤكد علماء الآثار أنه من خلال فن الخزف فى أى مرحلة من مراحل التاريخ ، يمكن الحكم على ذوق وفن البلد الذى أنتجه بشكل عام ، حيث يعتبر المقياس الاكيد لذلك .

أما عن موضوع هذه الدراسة ، فقد بدأتها بأعلام الخزف المعاصرين من بين الذين أعطوا للخزف ، وكانوا سببا من أسباب خلق حركة خزفية عالمية . تبعتها حركات أخرى ثم خرجت منها مدارس .

هؤلاء الاعلام هم : الخزاف الانجليزى « برنارد ليتش » Bernard Leach أبو الخزف الحديث ، كما كان سيزان أبا للتصوير الحديث . والخزاف اليابانى « هامادا » Hamada بأصالته التاريخية والفنية وتطور أساليبه الخزفية ، وزميل « ليتش » ورفيق كفاحه الفنى . والفنان الخزاف « بيكاسو » Picasso رائد الحركة الفنية المعاصرة فى العالم ، وبعض تلاميذ « ليتش » ومنهم الخزاف المصرى « سعيد الصدر » .

وانى أرجو بتقديم هؤلاء الاعلام أن أكون قد وفقت فى أول دراسة خزفية باللغة العربية يصل القارىء من خلالها الى أهم الحركات الخزفية المعاصرة فى العالم .

وانى أشكر جميع من عاون فى هذه الدراسة ، وأخص منهم الاستاذ سعيد الصدر، الذى أمدنى بمجموعة من الصور أفادتنى فى حديثى عن فن « ليتش » وكذلك تلاميذى وزملائى .

مقــــدمة :

ان التطور الذى طرأ على الشكل الفنى الخزفى المعاصر فى جميع أنحاء العــالم، انما ارتبط أساسا بفردية وشخصية الخزاف ، وبيئته وثقافته .

وفى بداية حديثنا عن الخزف الحــديث ممثلا فى الخــزافين المعاصرين الثلاثة « ليتش ــ هامادا ــ بيكاسو » يجب أن نؤكد أن الرغبة فى الاهتمام بالتغيير قد دفعت المصــور والنحات من ناحيــة والخــزاف من ناحية أخــرى فى القــرن العشرين الى تقــديم ابتكارات خزفيــة جــديدة ، ممــا أدى فى نفس الوقت الى التحــول عن تلك الجماليات الكلاسـيكية القــديمة ، منهــا والحديثــة . والفنــان المعاصر لا حدود لرغباته ، وابتكاراته ، فهو يقوم بالتجريب والتعديل وهدم الاشكال ليعيــد بناءها من جديد ، وربما قدم أثناء التجربة الخزفية أعمالا غير ناجحة أو سيئة بالمقارنة بعمله كمصــور ونحــات .

ومن أهم التجارب الحديثة ما قدمه كل من : « فونتانا » Fontana الايطالى (١)، « ميلوتى » Melotti والتركى « أوجير » Oygar ، والامريكى « راندا » Randal والتشيكى « تيكال » Tihal

على أننا لا يمكن فى هذا المقام أن ننكر تجارب وخزفيات بابلوبيكاسو ، وما قدمه من اشكال خزفية فى فرنسا . أثرت بدورها فى تطور الخزف فى القرن العشرين ، فمنذ نهاية القرن المــاضى وبداية القرن العشرين فى فرنسا . ولد الخزف ولادة جديدة مدفوعا نحو خلق حركة عالمية خزفية حديثة ، ظهر ذلك بشكل واضح بعد نهــاية الحرب العالمية الثانية ونهاية الربع الاول من القرن الحالى ، حين قدم الفنانون من غير الخزافين ابداعهم الخزفى ..

ويرجع الفضل فى ظهور هذه الحركة الجديدة الى فنانين أمثال « ميرو » Miro (١٨٩٣) و « ليجيه » Leger (عام ١٨٨١ ــ ١٩٦٢) و «بابلوبيكاسو» Picasso (عــام ١٨٨١ ــ ١٩٧٣) . وقد اعتنوا جميعا بالشــكل الخزفى كشكل مطلق ؛ وصرفوا النظر عن الخامة وتقنيتها ، فاهتموا بالالوان وكان تأثيرهم قويا على كثير من الخزافين ، والريادة الحقيقية بالنسبة لفن الخزف ، كما كان لهم ذلك فى فنون التصــوير والنحت .

---

(١) فونتانا لوتشيو .Fontana L (١٨٩٩ ــ ١٩٦٨) أرجنتينى الاصل عاش فى ايطاليا مصــور ونحات ــ اهتم بمشكلة « الفراغ والسطح » ــ وعرف بما قدمه من انتاج من لون واحد على قمــاش مزقه بسكين فى خطوط متوازية .. وأشكاله الخزفية الكروية الفجة ..

الخزف المعاصر فى فرنسـا :

تطور فن الخزف فى فرنسا على يدى المصورين والنحاتين ، وتحت تأثير التجارب التى تمت بين الحربين العالميتين ، والتى قام بها فنانون أمثال : « براك » عـام (١٨٨٢ — ١٩٦٤) و « كوكتو » عام (١٨٨٩ — ١٩٦٣) و « دوفى » عام (١٩٧٧ — ١٩٥٣) . و « فاساريللى » عام ١٩٠٨ وغيرهم .

وبالنظر الى أصالة ما قدمه هؤلاء الفنانون من جديد فى الشكل واللون فى ميدان الخزف ، وما حصلوا عليه من تقدير لاعمالهم ، فقد اعتبر ابداعهم الخزفى نواة للتجديد بالرغم من أنهم لا ينكرون الصراع الدائم بينهم وبين الخامة ، هذا الصراع الذى يرجع الى عدم درايتهم بالنواحى الفنية للخزف ، الا أن ما قدموه فى هذا المجال انما يعتبر تجارب رائدة يعترف بها الخزاف الحديث والمعاصر على السواء .

ورغم كل هذا لا يوجد فى فرنسا فى العصر الحديث أساتذة كبار لهم فى فن الخزف شهرة الخزاف الانجليزى « برنارد ليتش » بل هناك من الخزافين من هم على طريق البحث والتجريب بهدف تحقيق شخصية مسـتقلة لفن الخزف ونذكر من بينهـم :

جلبرت بورتنيه Gildert Portnier ، أناس مييشيل Anasse Michel وأناس نيكولا Anasse, Nicola بودارت دومونيك Baujart, Dominique ، دل بيير ، فرانسين وغيرهم ..

وهكذا فان فرنسـا التى اعتبرت مركزا للتحول الذى حدث فى الفن منذ مطلع القرن العشرين — اعتبرت أيضا نقطة تحول هامة لحركة خزفية جديدة فى العالم بفضل ما قدمه فنانوها من أفكار ، أثرت فى كل الاتجاهات العالمية فى الفن التشكيلى ، وقد انعكست تلك المفاهيم على التصوير والنحت وجميع أنواع الفنون التشكيلية الاخرى.

الخزف الانجليزى المعاصر وبرنادر ليتش :

وفى نفس الوقت الذى سادت فيه الاتجاهات السابق ذكرها بفرنسا ظهر اتجاه آخر مدعما بمعارف تقنية ، وفنية ، لم تعرفها أوروبا من قبل ، كما أضاف الجديد الى فن الخزف مما ساعد على الاستمرار والتطور .

حدث هذا فى انجلترا عندما ظهر الفنان « برنارد ليتش » عام (١٨٨٧ —) الذى قـدم باكورة أعماله الخزفية فى أوائل العشرينات من هذا القرن ، اذ أنه من خلال تجاربه وآرائه وأشـكاله وانسانيته ، قد حقق دفعـة قوية للحركة الخزفية الانجليزية والعالمية مطورا بذلك الشكل الخزفى وأساليب الاداء .

قدم « ليتش » آراءه ونماذجه الفنية للمجتمع الانجليزى فى الوقت الذى كان للتغير الاجتماعى والفنى أهميته فى التطور قاصدا بذلك دفع الشباب الانجليزى الى خلق تيار فكرى جديد وحركة خزفية حديثة ، تبعث الحياة فى الخزف الاوروبى . لذلك كان بمثابة الاب الروحى ، والمثل الحى أمام جيل كبير فى الخزافين .

ولا يعنى هذا التركيز على الفنان الخزاف « ليتش » انكار ما قدمه بيكاسو من خزفيات كان لها أثرها فى الخزف العالمى المعاصر ، ولكننا نعنى بهذا ما حققه ليتش فعلا فى مجال الخزف مما لم يحققه بيكاسو . اذا أن اهتمامات ليتش الذاتية اختلفت عن اهتمامات بيكاسو . فتجديده لم يقف عند حدود الشكل واللون ، بل تعداهما الى جوانب أخرى وظيفية . فبينما كان لبيكاسو تأثير فى جيل من الفنانين التشـــكيليين أثر ليتش بمدرسته فى جيل من الخزافين الانجليز نذكر منهم : «وايتنج C. whiting و « فينش »R. Finch وهناك جيل آخر مميز حديث ، يتمثل فى الخزاف «برسونس» Collin Pearsons

اتجه الخزافون الانجليز بعـــد الحرب العـــالمية الاولى الى التقاليد الخزفية الاوروبية يدرسونها مستهدفين خلق ما يسمى بالخزف الاوروبى الحديث حيث درس جيل من الشبان على أيدى كل من الفنانة « دورا يلنج تن » ، « هاردنج جرين » بالمدرسة المركزية للفن والخزف بلندن على أسس وتعاليم « الباوهاوس » الالمانية(١) .

وهناك خزافون آخرون أمثال : «نيولاند» W. Newland من عام (١٩١٩ —   ) وزوجته « مارجيت هاين » M. Hine من عام (١٩٢٨ —   ) وهما يعيشان فى أفريقيا الآن) ويعتبر كل من ك. « كلارك » Clark من عام (١٩٢٢ —   ) و «تاور» Tower من أهم الخزافين المعاصرين فى انجلترا . كذلك النحات « وليم جوردون » Gordon (وهو الذى بدأ حياته الخزفية باتباع أسلوب انتاج الخزف « الملحى » حيث اتجه أخيرا الى بورسلين المائدة ، والتماثيل الخزفية ، ثم أولى اهتمامه مؤخرا بالخزف المعمارى) .

وتوجد فى المدرسة المركزية للفن والخزف Central school of Arts and Crafts بلندن جماعة أخرى من الخزافين لهم أهميتهم فى الحركة الخزفية الانجليزية المعاصرة .

اتجاهات خزفية معاصرة :

ينقسم التطور الخزفى ، الذى حدث فى العالم الى اتجاهين محددين : الاول : يرى أنه لا بد من أن يكون الخزف ضمن مجموعة الفنون المعاصرة ، وأن يأخذ مكانه فيها ، مرتبطا بأهدافها واتجاهاتها الفنية ، هدفه فى ذلك تأكيد الجانب الذاتى الفردى ، وانطلاق العملية الابتكارية ونموها تبعا لقوانين التطور .

---

(١) « تأسست عام ١٩١٩ بمدينة درسدن بألمـــانيا » . « Bauhaus »

أما الثانى : فيمثل مرحلة هامة ذات مبادىء ترتبط بعلاقة الشكل « والوظيفية » والانتاج الكمى — وهو ما نسميه بالخزف الفنى — الصناعى ، وهو ما لم نشر اليه هنا لاختلاف هدف الاتجاهين ، وعلاقة الخزف بالجانب الابداعى والشخصية الفنية المنتجة له . فلكل من الاتجاهين محور خاص به ، وأهداف متباينة ، رغم انتمائهما الى عصر واحـــد .

والمفهوم الجديد الذى طرأ على فن الخزف فى أوروبا ظهر فى أعقاب التمرد على كل من الشكل القديم ، وأساليب تنفيذه . اذ أن العلاقة وثيقة بين الشكل والخامة ، وأدوات التنفيذ ، فلم يرض الخزاف الحديث أن يكون أسيرا (للعجلة) التى كانت علامة مميزة له فى المـــاضى . وبدراسته للطرق القديمة للتشكيل الحر واليـــدوى ، أخرج أشكاله دون التزام بالتماثل عن طريق بنائها بقطع صغيرة مستطيلة الشـــكل أو اسطوانية ، والاكثر من ذلك أنه توصل الى نتائج وطرق متعددة للتشكيل اليدوى استفاد منها النحاتون فتحولوا بنحتهم الى تشكيلات خزفية مفرغة يتمكنون من حرقها بعد جفافها وتلوينها فساعدهم على ذلك اكتشاف خواص الطين وصلاحيته للتشكيل، وحرقه على درجات حرارة عالية واضافة المخشنات الحرارية مما يمنـــح ابداعهم ملامس جديدة ، زاد الحريق العالى من قيمتها الفنية . صاحب هذا التحول تغيير فى نوعية الطلاء الزجاجى واستخداماته .

الخزف المعاصر والتقاليد

فى النصف الثانى من القرن العشرين ، نلمس اتجاها للعودة الى القديم والتطلع الى خزف الشرق الاقصى والفن الشعبى .

والواقع أن الاتجاه الى الفن الشعبى وخزف الحضارات القديمة ، انما يؤكد رد الفعل لتعقيدات العصر وتكنولوجية المدنية الحديثة ، وما تتضمنه من آلية أدت الى تغيير شكل المجتمعات ، ذلك ان العودة الى الاصل والقديم والفطرة تمثل اتجاها انتشر فى غالبية الدول المتقدمة مثل : انجلترا ، ألمـــانيا ، وأمريكا ، والبلدان التى تطورت تطورا سريعا وتقدمت فى مجال العلم والتكنولوجيا ، هذا من جهة ، أما من جهـــة أخرى فان هناك فى أوروبا بلدانا أخرى تأثرت تشكيلاتها الخزفية بالفنون الشـــعبية أساسا . ويتضح هذا الاتجاه فى كل من تشيكوسلوفاكيا وايطاليا والمجز وروسيا ، حيث يلعب الجانب النفسى والاجتماعى دوره فى انتشار هذه المؤثرات .

هذا النوع من الخزف الذى تقبل عليه شعوب هذه البلاد وتهتم به وتتذوقه نجده متمشيا مع اهتمامهم وتذوقهم للفن « الادبى — الوصفى » فى التصـــوير والنحت . فالانتاج الخزفى العادى يمثل جانبا اقتصاديا هاما لانه مجال تجارى وضرورة وظيفية لها جذورها الشعبية فى المجتمع — ومما هو مثير حقا فى مجال الخزف اننا نصـــادف نماذجه الابداعية فى كل مكان وزمان مهما اختلفت الحضارات والمجتمعات البشرية .

ورغم ذلك فان اختلاف البيئات الاجتماعية تجعل الانسان يعيش بقدراته الخلاقة أينما وجد ، لانه قادر على التكيف مع بيئته سواء كانت متقدمة أو مختلفة ، أنه يعيش مشكلة واحدة : هى مشكلة الابداع الفنى فى أجمل صور الانسانية ، والطين منـــذ القـــدم أساس خلقه ووسيلة إبداعه وحياته .

التقـــاليد الانجليزية والخزف

على الرغم من أن انجلترا كانت رائدة فى فن الخزف فى القرن الثامن عشر ، فانها توقفت لفترة كان لزاما عليها بعدها أن تقطع شوطا طويلا لخلق حركة فنية جديدة واسعة حتى تتغلب على ما كان يملأ الاسواق من الخزف فى القرن التاسع عشر ، غلب عليه الطابع التجارى المتميز بذوق شعبى شائع ، حين تحولت المصانع اليدوية القليلة المتبقية لانتاج خزف بغرض الاستهلاك والتجارة محليا ، فكانت الاوانى الخزفية كأوانى الزهر والاباريق وغيرها تنقصها القيمة الجمالية والتكامل ووحدة الشكل .

ولم تنفرد انجلترا فى أوربا بمثل هذا الانتاج فقط ، بل وجد أيضا فى الولايات المتحـــدة ، وبعض بلدان أوربية بنسبـــــب متفـــاوتة ، على أنه وقت شـــيوع الانتاج التجارى ظهرت محاولات فردية لها أهميتها ، قام بها خزافون أمثال الاخوة (روبرت Robert — ولسن — مارتن — وبيك Beek) ويعتبر هؤلاء جميعا الرواد الاوائل لانهم قاموا بتحسين الانتاج الانجليزى ، وأرسوا قواعد جديدة له ، وساهموا بنصيب وافر فى تقدمه من الناحيتين الفنية والعلمية .

وقد كان لمعرض باريس عام ١٩٠٠ انعكاس شديد واضح وانتصار للحـــركة الفنية الجديدة فى فرنسا وانجلترا — حيث أطلقوا عليها اسم (مدرسة الفن الجديد Art Nouveau) والتى عرفت فى ألمانيا باسم« Jugendstil »ولقد كان الهدف من كل هذه التسميات العودة بالفن الى الطبيعة ، وربما أطلق عليها البعض اصـــطلاح الكلاسيكية الجديدة . وهذا فى نظرى اطلاق غير محدد يقود الى خطأ علمى (١) .

تبع هذه المدرسة كثرة من الفنانين الانجليز ، حيث شملت أجـــزاء كثيرة من أوروبا ، وخاصة بعد عام ١٩٣٣ حين سادت الموضوعات الزخرفية ، والرســـوم المأخوذة عن الطبيعة من قواقع ونباتات وفروع الاشجار ، مع تطبيقها تطبيقـــا متقدما من الناحية التقنية — ولم يقتصر انعكاس مدرسة (الفن الجـــديد) ، على الخزف ، بل تعداه الى الزجاج والمعادن وغيرها من الفنون اليدوية الاخرى ، ويعتبر (البريق المعدنى) الحديث امتدادا لهـــا .

---

(١) لم يناقش حتى الآن فى مصر موضوع « الفن الجديد » Art Nouveau وأثره فى فنون العمـــارة والتصوير والنحت رغم الصلة الوثيقة بينه وبين ما أنتج من فن فى مطلع هذا القرن .

وهناك كثرة من الفنانين الاوروبيين « والمصريين » ينتمون الى هذه المدرسة. فقد سادت فى مصر أيضا فى مطلع هذا القرن كما سادت فى أوروبا ، فتأثرت العمارة من الخارج والداخل بها ، كما تأثرت الفنون التطبيقية والتصوير والنحت بتعاليمها. ولعل فى انتاج بعض فنانينا من الرواد (١) وما نلاحظه فى بعض المنشآت الهامة — ونرجو أن نفرد لها موضوعا خاصا لما فى ذلك من أهمية علمية وفنية وتاريخية — فى القاهرة والاسكندرية والمدن الهامة الاخرى أمثلة حية لا يتسع المجال لذكرها.

هذا وقد شكل موضوع « الفن الجديد » حركة رئيسية فى انجلترا كان لها انعكاسها على الفن التطبيقى وما يزال حتى يومنا هذا . وبالتعرض لتاريخ الخزف فى تلك الفترة نجده خزفا مغطى — مزخرفا — كان الاعتماد الاساسى فيه على الرسومات المعدة أولا على الورق ثم تناولتها أيد ماهرة لتطبيقها على الأوانى طبقا للنموذج الاصلى المعد ، حيث تتم مراجعة النموذج الاول ومطابقته للشكل الجديد المنقول عنه .

الانتاج الآلى وأثره على الحركة الخزفية الانجليزية

ان الآلية التى سادت الانتاج الفنى فى المصانع الحديثة ، لا يمكن لها الاستغناء عن لمسات الفرشاة أو لمسة يد الفنان ، الى جانب ما يطبق من زخارف مطبوعة على القطع الخزفية بطريقة « الاختام » ويتضح أثر الآلية فى الانتاج الخزفى المعاصر، بشكل كبير ، مثله فى ذلك مثل العمارة ، حيث التكرار الناجم عن السهولة التى استمدتها من اقتحام الآلات ميدان العمل . تلك الآلية التى كان لها نفس الاثر فى فن الخزف سواء فى تشكيل القطع ، أو الزخارف المطبوعة عليها ، ولا يمكن انكار ما كان للاعتبارات الاقتصادية من تأثير فى هذا الاتجاه .

لقد باشر « وليم موريس W. Morris » ذلك الانتاج التابع لمدرسة الفن الجديد لمدة غير قصيرة ، وقد تبعه فى ذلك « وليم دى مورجان W. De Morgan وكان لاعمال الاخوة (مارتن) أهمية خاصة فى طباعة المنتجات الخزفية ولم يتوقف انتاج تلك الفترة ، فقد كان الخزافون يتناولون انتاجهم الخزفى من بداية تحضير الخامات الى التشكيل ثم الزخرفة والحريق ، حتى اخراج الآنية فى صورتها النهائية، تلك المنتجات كانت ذات قيمة فنية عالية ، الا أنها كانت لا تضارع ما تنتجه المصانع، لما يتوفر للنوع الاخير من امكانيات من حيث تحقيق التماثل واخراج نماذج جيدة بواسطة عمليات الطباعة الميكانيكية ، وتيسير اعادة صنع القطع فى الحالات غير المرضية . كان الخزاف « كاردو Cardow » هو احد الذين أحيوا هذا الطراز . حيث ربطه بما سمى برسوم وزخارف الفن الريفى) .ثم انتاج ـ وموراى Ellers-Murray » (بألوانه القاتمة المتباينة) ثم ذلك النوع الذى تتناسب أشكاله ، وألوانه الذى قام به الفنان (ليتش) فى ذلك الوقت .

---

(١) أمثال النحات ، محمود مختار ، أحمد صبرى ، سعيد الصدر ، حامد سعيد .

بيكاسو الخزاف ١٨٨١ — ١٩٧٣ « Picasso »

« وصلت باريس ذات يوم من أيام عــام ١٩٤٧ أخبار تفيد أن الفنان بيكاســو قد أصــبح خزافا » .

كان ذلك عندما بدأت حياة بيكاسو الفنية تتصل بفن « الخزف » لاول مــرة على أثر زيارته صدفة لبلدة « فالوروى » Vallauris عام ١٩٤٦ ومشاهدة معرضها الخزفى السنوى . تلك البلدة التى تقع على ربوة عالية بالقرب من «كان» Cannss وتبعد حوالى كيلو مترين من البحر المتوسط ، واسم البلدة يعنى « وادى الذهب » فهى محاطة بغابات الصنوبر وحدائق الزيتون ، حيث ينمو البنفسج والياســمين والزهور ، بالاضافة الى شهرتها فى صناعة الروائح العطرية .

لقد عاشت بلدة « فالوروى » فى العصر الرومانى على انتاجها الخزفى الذى كان يتمثل فى الاوانى المصنوعة من الطين المتيسر وجوده فى الاراضى المحيطة بهـــا . كذلك بعض أدوات المطبخ التى كانت رديئة الصنع ولا تتحمل الاستعمال أو الطبخ. وقد استمرت فى انتاجها هذا الى أن ضمت ورشها الى المصانع الخزفية التى لـــم يتبق منها غير ورشة واحدة مزودة بفرن كهربائى تملكها امرأة تدعى « سوزان » وزوجها « جورج رامبى » ، وقد تعرف بيكاسو على ورشة الزوجين ، اذ دعتــه العائلة لتشكيل بعض القطع من الطين عندما شاهداه يتأمل الانتاج ويختبر الطين باعجاب شديد . ولقد قام الفنان بيكاسو فعلا لاول مرة بتشكيل ثلاث قطع خزفيــة قبل مغادرته الورشة . أبدعها على سبيل التسلية . كانت هذه هى البداية ... بداية فن خزفى جديد وشهرة فائقة لبلدة فالوروى Vallauris

وبعد ذلك الحين عرف العالم « بيكاسو الخزاف » وأصبحت « فالوروى » القرية المصدرة لخزفه ، محطا لانظار السياح من جميع أنحاء العالم .

الخزف وبيكاســو :

كان فن الخزف والمواد الاولية المستخدمة فيه من عالم مجهول بالنسبة لبيكاسو فى تلك الفترة . الا أن أسرة الزوجين أوحت اليه بأن يتسع بفنه ويدخل فى تجربة جديدة مع الطين والحريق والطلاء الزجاجى والالوان .

ومعروف أن بيكاسو فى حياته « متواضع » ، لذا كان على اتصال بصغار الخزافين بالورشة وبالورش المجاورة ، يشاهد انتاج أصحابها وأسلوب عملهم الذى تميــز بالبساطة والبدائية مما أعاد الى ذاكرته أيام طفولته فى « مالقا » Malage والورش التى كان يزورها والانتاج الفخــارى الاسبانى ذا الطابع البدائى والمنتج بنفس الاســلوب والطريقة .

فى بادىء الامر قام بيكاسو بزخرفة الاطباق الصغيرة والكبيرة الحجم البيضاوية والمستديرة بأشكال لها علاقة بانتاجه التصويرى — ولكنه بطريقة تتفق وأسلوب معالجة الطين حيث ظهرت ثقته بنفسه فى التنفيذ وسرعته التى تتناسب تماما مع الخدمة المستخدمة ، فكانت فرشاته السريعة والمختزلة تخرج لنا أشكالا مكونة من خطوة قليلة تعبر عما يجول بخاطره ، من عناصر طبيعية أو حيوانية .. فقد صور أنواعا من الطبيعة الصامتة على الاطباق ، تمثل شرائح السمك والبيض وأدوات الزجاج مستغلا فى ذلك مساحة الشكل الفخارى كله حتى حافته ، مستعينا بظلال واضواء وخطوط قوية تحدد العناصر فتبدو وكأنها مجسمة على السطح الفخارى ، هذا الاسلوب اتبعه بيكاسو فى زخرفة أشكاله الفخارية مما أصبح من العلامات المميزة لفن الخزف فيما بعد (لوحة رقم ١) .

وقد أظهر بيكاسو تفوقه فى أسلوب معالجة الشكل البيضاوى المسطح والمجسم منه رغم عدم معرفته لطبيعة الطين المستخدم . وقد عاونه فى ذلك ما كان عليه من سعة خيال وذكاء وقدرات ابتكارية عالية ، فالى جانب الاشكال المسطحة كان يذهب الى الورشة ويبدأ فى اعادة تشكيل الانتاج الفخارى المجهز للتجفيف والحريق ، فيعيد تشكيله وزخرفته ، مثال ذلك ما كانت توحى به الاوانى الفخارية من أشكال جديدة فيخلق منها بلمساته الحساسة أشكالا تمثل نساء مجسمات فى أوضاع مختلفة أو يحول تلك الاشكال الى زهريات وأوان ، وفى أشكال أخرى نجده يحورها الى طائر بمنقار مفتـوح أو حمامة أو الى عنقاء أو ماعز . (لوحة رقم ٢) .

ورغم الفترة القصيرة التى كان يقضيها بيكاسو فى ورشة الخزف «بفالوروى» فقد كان يزور الورشة بعد الظهر حيث قام بأكبر وأعظم انتاج للخزف خلال عام واحد من اقامته ، فأنتج أكثر من ألفى قطعة خزفية منذ أكتوبر عام ١٩٤٧ حتى أكتوبر عام ١٩٤٨ عرض منها حوالى ١٥٠ قطعة فى معرض باريس لاول مرة فى نوفمبر ١٩٤٨ ووجد فيها العالم وجها جديدا لبيكاسو فى خامة جديدة وبأسلوب جديد .

ورغم قلة شأن صفة الخزف كفن فيما قبل تناول بيكاسو له ، فانه قد تمكن من خلق وتحويل هذا الفن ورفعه الى مستوى فنون التصوير والنحت والعمارة . اكتشف بيكاسو أن الانتاج الخزفى قد استنفذه واستهلك حماسه — وفى الوقت نفسه لم يستنفذ كل طاقاته وقدراته فعزم على أن يعيش فى « فالوروى » نفسها حتى يصبح بالقرب من ورشته وانتاجه الجديد الذى جذبه بسحره وشده حتى عشقه، فقد استطاعت عائلة « راميى » أن تعثر له على استوديو فى مصنع مهجور للتقطير ومنزل أبيض مقام على ربوة عالية .

بيكاسو مواطن الشرف :

تعترف قرية فالوروى Vallauris بجميل بيكاسو فى شهرتها والنجاح الذى

حققه لهذه القرية . فقد أعاد«بيكاسو» وضعها على الخريطة . والتناقض بين شهرة بيكاسو كفنان ومبدع وبين خزفه « الفخار » الذى ظل بيكاسو يمارسه فى تلك الورشة المتواضعة ، قد ساعدت على شهرة « فالوروى » فأصبحت القرية مشهورة ليس بماضيها فقط ولكن بما أنتجه «بيكاسو» من خزفيات وملصقاتها السياحية والدعاية الكبيرة التى ترتبت على خزفها المعروض للبيع للجماهير . فقد أصبح بيكاسو علامة تجارية معروفة وورشته ذات طابع مثير يشد انتباه السياح . وتحولت صور انتاجه الى بطاقات بريدية ، وقد وصلت الدعاية لفن بيكاسو الخزفى الى جانب حب وتقدير أهل البلدة له لدرجة لم يسبق لها مثيل الى حد أن بعض أصحاب المخابز شكلوا خبزهم على شكل يدى بيكاسو بأصابعه الخمسة « مفرطحة » .

وقد انتخب بيكاسو عام ١٩٥٠ مواطن شرف لبلده « فالوروى » Vallauris مما دعا بيكاسو الى اهداء المجلس المحلى نسخة برونزية من تمثاله Homme dumoutore « الراعى » وهو يحتضن حملا بين ذراعيه . وقد وضع التمثال فى ركن من ميدان الكنيسة قريبا من نصب الحرب الكبير . وقد حاول أحد الامريكيين شراء التمثال بأربعة ملايين فرنك رفعها الى عشرة ملايين ولكن « بيكاسو » لم يوافق على بيعه .

وربما كان هذا التمثال ممثلا للراعى والحمل او لراع فقير فى طريقه الى السوق، أو لبيكاسو شخصيا على أنه الرجل المسالم الذى يحمل الحياة بين يديه .

هكذا وجد بيكاسو فى أرض (فالوروى) أرضا خصبة يستطيع فيها أن يخضع كل شىء لفنه وخياله . فقد كان يقضى غالبية وقته بين العمال الذين اعتبروه صديقا لهم . فقد كان فى عمله وفى كل حركاته نجده جريئا وقويا وصارما يبدو كالشباب عندما يقوم بتشكيل نماذجه من الطين مرحا سعيدا بما ينتجه . أما اللعب فقد كان مصدر الهامه الحقيقى والباعث لافكاره كجزء ضرورى وأساسى فى عمليـة خلقه وابتـكاره .

تجديد بيكاسو :

ان فكرة البحث عن أرض فنية جديدة ، أو ابتداع أسلوب فنى جديد للتعبير، من شأنه أن يستحوذ على تفكير أى فنان ، وقد سيطرت بالفعل على تفكير بيكاسو خامة الطين والمنتجات الخزفية — تلك التى وجد فيها ما يجمع بين فنون الرسم والنحت والتصوير ، بالاضافة الى ما فيها من نفع واستعمال وقدرة على الانتشار — لقد وجد بيكاسو فى الخزف علاقة كبيرة بالحياة اليومية وامكانية نشره ميسورة . فالاشكال الخزفية الممثلة فى « السلاطين والقدور والاوانى الكبيرة والاطباق » لم يعد ينتجها كتحف نادرة بل أصبحت أشياء مستخدمة فى الحياة اليومية أو للزينة أو كأدوات منزلية . وبفضل بيكاسو اختلفت النظرة الى الخزف من اعتباره مجرد حرفة خزف الى اعتباره فنا يجمع بين النحت الملون والتصوير والاستعمال .

لقد ادهش بيكاسو المحيطين به والخزافين بما أوتى به من جرأة فى معــاملته للطين والمواد الخزفية لدرجة وصلت الى تحذير « مدام رامنى » مرارا من فشــل بعض تجاربه غير المألوفة له عند حرقها ، الا أنها فى كل مرة كانت تفاجأ بنجاحه فيها، وقد خرجت فى النهاية بأن بيكاسو برهن على أنه يستطيع أن يعمل ما لا يســتطيع عمله فنــان آخــر .

لقد تعلم بيكاسو بسرعة كيف يتحكم فى عمله عند اســتعمال كل من الطين والطلاء والحريق ، وكان يستمع دائما الى نصائح العمال المهرة المجربين ثم يتصرف بأسلوبه الخاص وبسرعة ظهرت نتائجها على أرفف المخازن من أشكال لاوان على هيئة حمام وثيران وبومات وطيور جارحة ورءوس للغزلان وأجسام رجال زخرفت جميعها بطرق مختلفة متباينة وجريئة ، وعلى أرفف أخرى انتشرت أوانى الطهى التقليدية التى سبق أن أنتجتها قرية «فالوروى» رسم عليها بيكاسو صور الحيوانات ومصارعة الثيران ومناظر طبيعية ، هذا الى جانب ما أنتجه من « أقنعة » كانت تدخل البهجة فى نفوس الاطفال عندما يرقص لهم بيكاسو ماسكا احدى هذه الاقنعــة ويضعها على وجهه (لوحة رقم ١) .

وساعد وجود بيكاسو فى قرية «فالوروى» على التجريب واللعب ، فكان يحول كل شىء يقع عليه بصره فى ورشــة الخزف أو فى الورش المحيطة الى قطعة من فنه ، تمنح الحياة للاشكال والاشياء العادية وربما كان ذلك سر اكتشافاته الجديدة التى أدت الى توصله الى أعمــاله العظيمة .

كان بيكاسو يشعر بسعادة عندما يحول الاوانى الصغيرة التى قطرها بضع بوصات الى أشكال صغيرة أو يعيد تشكيل الاوانى التى تصل قطرها الى المتر على شــكل أناث (لوحة رقم ٢) .

شخصية بيكاسو بين فنه وخزفه :

ان التأمل فى فن بيكاسو وخزفه سوف يجد العلاقة الاكيدة بينهما تربطهــا جميعا شخصية بيكاسو وحريته فى التفكير وأسلوبه فى الابداع والحلول التى يتوصل اليها ، الا أن بيكاسو بخبرته يعلم أن كل خامة تفرض طبيعتها على العمل الفنى ؛ فتعبيره عن وجه آدمى مثلا نجده يتناوله فى التعبير بنفس الاسلوب الذى يتنــاوله عند رسمه على الفخار ، مع اختلاف فى الاداء والاحتفاظ بروح العمل الفنى — فطبيعة الخامة هنا تلعب الدور الاساسى فى النتيجة النهائية التى يوصل اليها الاشكال .

ان أول ما يلفت النظر فى أعمال بيكاسو الخزفية هى انعكاس شــخصيته كمصور ، فعالج السطح الخزفى فى بعض أعماله كلوحة مصورة . ففى أحد اشكاله نجده يرسم على السطح البيضاوى موضوعه المحبب « مصارعة الثيران » باستعمال

الظل والنور وتصرفه فى المنظور الى جانب الاضـــافات اللونية التى أثرت انتاجه الخـــزفى .

ان ما قدمه بيكاسو فى انتاجه التصويرى من ملابس الســطح وموضــــوعات « الكولاج » قد ترك أثره أيضا فى انتاجه الخزفى حيث نجد استغلاله لامكانيـــات خامة الطين الى أقصى حد ، حتى أنه استطاع بمهارة ، الحصول على تأثيرات تبادلية بين نعــومة الســـطح وخشــونته .

الاشكال الخزفية الانثوية :

ان معظم انتاج «بيكاسو» من النحت الخزفى انما يعبر عن جسم المرأة ، ويرجع ذلك الى احساسه الطبيعى بأن الآنية الخزفية ما هى الا آنية للاحتواء تتكون من عدد من الاجزاء الاساسية وطريقة ارتباط هذه الاجزاء ببعضها ونسبها ومقاييسها بالنسبة للانسان عامة وبالمرأة على وجه الخصوص . فليس من قبيل المصادفة أننا قد استعملنا مصطلحات تشير الى جسم الانســـان وترمز للاجزاء المختلفة فى الاناء ، ولذلك فان هناك عنصر ايحائى قوى فى النسب والعلاقات بين أجزاء الاناء ، وهذا يمكن ادراكه بالحس فقط .

فمثلا تسمى الاجزاء الاساسية من الآنية وتعرف باسم « البطن » للجزء الاكبر الذى يحتوى على ما يوضع فى الاناء و « القـــدم » بعنصر الدعم والاستناد ســـواء كانت « حلقة » أو حاملا مرتفعا و « الجذع » اذا كان الاناء طويلا وضيقا و «الكتف» للنقطة التى يستدير فيها الشكل عند اقفاله و « الرقبة » للشكل المكون من الجزء الضيق الى الداخل ، و « الشفة » للشكل المنشأ الذى يحيط بالفوهة .

وبين هذه الاجزاء المختلفة توجد احتمالات لا نهائية للتعبير بالاناء فى رأى نقاد الفن الحديث يشبه المرأة أو يشبه العنصر الانثوى وهذا يساعدنا على اســـتخراج بعد جمالى آخر لمعنى المفرغات الفخارية .

ان معظم أشكال الاوانى الخزفية لبيكاسو توحى بالجسم الانثوى وهى تتفق مع بعض الاشكال القديمة التى عبرت عن أجزاء جسم المـــراة كالرحم والخصر والصدر ، فالخطوط الخارجية لاوانى « بيكاسو » قد عكست ذلك بأمانة ، هـــذه الاسقاطات الانثوية فى المرأة ، وفى الاناء تدرك عنده بوضوح .

هذا بالنسبة لاوانى بيكاسو الشبيهة بالنساء ، فنجده قد جسم هـــــذه الايحاءات فى تشكيله للخزف كأوانى لاشكال أجسام النساء متفجرة بالانوثة بعضها واقف وبعضها منحن وحولها خطوط خفيفة متصلة وربما كان بيكاسو فى هذا يفصح عن الجنس من خلال تشكيلاته الخزفية (لوحة رقم ٢) .

بيكاسو والحضارات القديمة :

لم يختلف خزف بيكاسو عن تصويره ونحته الذى أعتمد على دراساته للفنون والحضارات القديمة وتنقيبه الدائم فيها ، فهو متعدد المصادر والثقافات وان كانت المراجع لم تذكر شيئا عن تأثر خزفه بتلك الثقافات ، الا أننا نرى ذلك واضحا فأوانيه التى تشتهر بالفوهتان المندمجتان فى فوهة واحدة قصيرة بصفة خاصة تلك الاوانى التى أخذها عن خزف أمريكا الجنوبية (بيرو — المكسيك — البابلو) كذلك تأثره بالصور والرسوم الاغريقية وما عليها من زخارف توحى بأساطير الاغريق القدامى وما عليهـا من رسوم حيوانات خزافية ، كما استخدم اللونين الاحمر الطوبى والاسود التى استعملهما الاغريق من قبـل .

كما اهتم بيكاسو باظهار ملامح بشرية فى أوضاع أمامية وجانبية مطوقا الاجسام من جميع نواحيها فى وقت واحد فى مساحة واحدة بغية تسجيل النظرة السريعـة الخاطفة للاجسام المتحركة ، فترى صور الفتيات بأنوفهن وآذانهـن وبعيـونهن تملأ فراغ الوجه الجانبى ، اذ وجد فى العين أميز خصائص البشر ، مثله كمثل اليابانيين فى اعتقادهم فى العين ، فصوروها على جانبى مقدم السفن والمراكب مبصرة هادية حارسة ، وكمثل الفراعنة عندما صوروها بجلاء ، واسعة لتنفذ منهما الروح عندما تعود الى جسم صاحبها ، كذلك رأى بيكاسو أن الانسان لا يستطيع أن يبـدع ويبتكر بغـير العـين .

واخيرا نجد بيكاسو ينفرد فى هذا العصر بقدرته على تقنين نوع الحيـاة التى يشتهيها لنفسه ، كما استطاع أن يبعث فى خزفه ولوحاته رسوما وصورا من وحى صنوف تلك الحياة . وتجده يتبدل ويتغير من حياة ليبدأ أخرى . هناك تأثر بفنون مصر الفرعونية ، مما قد يدل على أن فن بيكاسو استطاع أن يربط بين القديم والمعاصر له ومزج بينهما بشكل حدد له معالم مدرسة جديدة فى الخزف تفرعت عنها مدارس متعـددة .

برنارد ليتش « Bernard Leach »

« ان الفضائل الانسانية ، كالكرم والخير والحب وغيرها ، انما تظهر مشتركة بين الانسان والآنية ، وتتكشف فى الاوانى وفى الاشكال والسلوك المتبع أيضا فى بنائها» « برنارد ليتش » .

تمدنا الاسس الكلاسيكية القديمة فى كثير من الاحيان بأشكال مقننة ذات قواعد ثابتة ، نفذت طبقا لاصول يعتبرها الباحثون أساسا صالحا للخلق والابتكار لفترة طويلة من الزمان ، غير أنه فى الحقل « السيراميكى » — نجد لدى أفراد قلائل أكثر من مفهوم واضح ، بما يجب أن يكون عليه الفن فى المـاضى ، وما يجب أن يكـون عليه فى المسـتقبل .

ولدينا أمثلة تزخر بها الكتب والمتاحف التى تعتبر من بعض وجهات النظر « جميلة » بينما تعتبر « قبيحة » من وجهة النظر الاخرى ، اذا ما وضعنا فى الاعتبار ندرتها وأهميتها الفنية والتاريخية ، لذلك فانه من العسير أن نجد مجلدا مصورا لاعمال فنية وضع على أسس جمالية وفنية خالصة .

ويعتبر « ليتش » كما حدثنا عنه تلاميذه ، معلما حقيقيا (١) ، فقد وضع للانية الخزفية من القواعد والقوانين الجمالية ، ما يضيف الى فن الخزف والى جمالياته الكثير ، وبالتالى فهى دروس فى تكوين الآنية الخزفية ، وطرق التخطيط لها . على أن « ليتش » يرى أن طباعة المجلدات فى أحجام كبيرة أمر هام كوسيلة للايضاح نحن فى حاجة اليها وخاصة مؤلفات الاوانى « السيراميكية » اذ لا بد لها من توضيح جمالياتها التى تنفرد بها .

وقد اختار ليتش مجموعة من الخزفيات — سوف أعرض مختارات منها — حيث يعتبرها نماذج ممتازة ينتمى بعضها الى الحضارات القديمة والبعض الآخر تعبر عن نتاج المجتمع فى العالم وما يتبعه من زيادة ملحوظة فى انشاء الورش الخزفية فى شمال ووسط أوروبا وأمريكا ، هذه النماذج انما يتضح فيها رأى « ليتش » كمعلم ورائد للخزف ، قام بتحليلها وعرضها استجابة لرغبة بعض طلبته وزملائه من الاساتذة .

ويذكر « ليتش » أن قربنا من الحاضر انما يمكننا من أن نقارن ونقيم الموازين بشىء من اليسر بين هذه الاعمال وتلك ، وربما تغير الرأى بالنسبة لجيل قادم فى مفهومها وجمالها وأهميتها .

وتضم مجموعة النماذج المصورة بعض الفخاريات ما بين الفترة الكلاسيكية والرومانتيكية حتى منتصف القرن الحالى . وذلك لتميز هذا القرن بالتغير السريع وتعدد الاتجاهات وخاصة فى انتاج وتقييم الخزف . يقول ليتش :

« ان أعيننا سوف تظل متجهة الى الصين رغم كل تطور خزفى ، ثم ما كان فى القرنين السابع والثامن عشر وما كان عليه قديما فى القرن الرابع عشر وما تلاه من اتجاهات « سيراميكية » تختلف تمام الاختلاف فى طبيعتها وأشكالها ومنها أنواع الخزف مثل : « الدلفت — والماجوليكا — والبورسلين المنتج فى أعمال الصينيين واليابانيين باللونين الازرق والابيض » .

---

(١) كتب عنه ياناجى فى مقدمة كتاب الخزاف لبرنارد ليتش « رقيقا اذا تكلم ، كما أنه كان يحسن الانصات ولم يكن قط خاملا ولا متكاسلا ولم أره مرة واحدة وقد أدركه التعب وقد أحبه أصدقاءه جميعا حبا جما ، واحترموا أعماله وقدروها وتعلموا الكثير من مواقفه حيال الفن خاصة من خلال ادراكه الحاد الفطرى للجمال .. »

و « ليتش » كفنان وخزاف ومعلم قد اختار أعمالا ربما لا يتناولهـا البعض باعجاب كبير ، غير أنه لم يلتمس لنفسه مقدما أى عذر ، ولاعتقاده أن الخزاف هو أقدر الناس على تفهم طبيعة الاوانى الخزفية من حيث فراغها الداخلى وانعكاسه على شكلها الخارجى ، وهو يرى « أن داخل الاناء انما يشكل قبل خارجه » فشكل الاناء الخارجى انما هو نتاج الداخل ، وتضمنت النماذج مجموعة من الفخاريات والاوانى البدائية ، ثم انتاج بعضها دون استخدام « عجلة الخزاف » التى ترجع الى حوالى ٦٠٠٠ سنة فى جزيرة كريت ومصر ، حيث أهمل ذكر « الجماليات » التى تضمنتها تلك القطع فلم تقم من الناحية الجمالية مثلها فى ذلك مثل فنون الماضى — وربما الى ما قبل عصر بيكاسو بالذات « لوحة رقم ٣ » فبيكاسو يعتبر مثال الفنان المعاصر الذى يملك مرونة عقلية ممتازة بالاضافة الى قدرة فائقة تتسع لتشمل جزءا كبيرا من التجربة « الجمالية » التى نحن بصددها ، فعصر بيكاسو فتح أبواب تفكيرنا على الرجل البدائى الذى ينتج فنا يعبر فيه عن ذاتيته وبيئته ، ذلك الشىء الذى يجب أن يؤدى بنا الى الاعتقاد بأن الفنان اليدوى فى عصرنا يجب أن تعطى له فرصة الانتاج بالجملة ، فهو قادر على تحمل مسئوليته داخل هذا العصر المعقد .

يقول « ليتش » أن العلاقة فى الاوانى الفخارية بين الشكل والمضمون وبين تركيب الالوان ذاتها ينتج عن أثر تحررى فى الانسان . ويضيف ليتش معززا رأيه بالرأى اليابانى فى نقد الذات وما يتعلق بالجانب النفسى فى انتاج الخزف بأن (الفخاريات « تصنع » ولا تولد) غير أننا يجب أن نكون واعين وعينا بالحياة ذاتها ، وتكون آفاقنا أكثر اتساعا ، بحيث لا يكون الاعتماد على اليد فقط ، بل على الحس أيضا ، وفى رأيه أن الاوانى القديمة والبدائية لا تعانى من علاقة النفس والحس باليد ، بل تدعونا الى دهشة عظيمة عند رؤيتها . يقول هذا رغم مشكلة التحفظ التى يتحدث عنها فى انجلترا فيقول : « ان الفنان الانجليزى ما زال يعانى من التحفظ والتقاليد » .

ان « ليتش » يرى أنه من الخطأ أن ننظر الى الماضى خلفنا ونفشل فى وضع الاعتبارات الضرورية لمتطلبات الحاضر موضع الاعتبار ، ومما هو جدير بالملاحظة أن الاوانى التى تنتجها انجلترا ، بل وفى ورشته الخاصة لها نفس التحفظ بكل ما فى ذلك من محاسن ومساوىء ، ذلك رغم وجود عدد من الخزافين شقوا الطريق لانفسهم وأنتجوا أعمالا جديدة ، منفردة الطابع وسط هذا التحفظ وتلك التقاليد .

ويستمر « ليتش » قائلا : « لعل الالتصاق بين صانع الفخار والمجتمع يتمثل فى الحالة التى يصل فيها الخزاف الى حد التوازن بين قدراته الداخلية والخارجية وما يعكسه هـذا على الاناء » .

ويمضى ليتش قائلا « .. ان التزييف فى الفن هو أول شىء يقلق الفنان ويشكك فى فضائله . فالفنان « الحقيقى » هو الرجل الصادق مع نفسه يكون مخلصا فى عمله

دون أدنى تنازل عن الهدف المرسوم ، يتحقق ذلك بشكل أسرع وأسهل عندما يكون الاطار الكبير للمجتمع فى حد ذاته وحدة (صحية) .

اذن ما هى السبل التى يختارها الفنان كى يبلغ الكمال .. ؟

انه ومع ضعف القيم والعلاقة بين صانع الفخار والمجتمع التى نسميها القيم الاجتماعية ، نجد أن الخزاف قد يجد نفسه وحيدا فى الحياة التى يعيشها فى حيرة من أمره بين ما يختلج فى نفسه وبين ما يتطلبه المجتمع ، وبين ما هو شرقى ، وبين ما هو غـــربى .

كذلك لم يعد للدين ، والفلسفات الدينية التى كانت تعكس نفسها على الجمال الداخلى والخارجى للاناء فى الشرق ، ونعنى هنا حركة الاناء من الداخل الى الخارج، ذات مغزى هام فى الغرب وما نسميه بالالتصاق أو بالالتحام بين الخزاف ومجتمعه ، انما يتمثل حاليا فى التفرد ، دون الاضرار بالجوانب الجمالية الاخرى المؤثرة فى الشكل الخارجى العـــام .

ولعلنا لا ننكر العلاقة بين الشرق والغرب ، وأثر الفن المعمارى الشرقى والنحت والرسم والزخرفة فى بعض الفنانين الغربيين فى العصر الحديث ، كذلك ما يـــدين به الفن المعمارى الحديث فى الغرب للعالم الشرقى والاسلامى واليابانى بالكثير . ففى النصف الاخير من القرن الحالى نجد مثل هذه التأثيرات فى الاوانى الخزفية المعاصرة، الى جانب الاسلوب الشخصى فى التعبير ، مشكلة بذلك حركة خزفية ملازمة للفن ، حيث وجدت مجالا خصبا لها فى جميع أنحاء العالم . ظهر هذا الاتجاه كحركة بعيدة عن سيطرة رأس المـــال ، وآليات العصر الذى نعيش فيه ، والذى أصبح عامـــلا لاعادة التنشيط الذهنى والخيال . وهو فى هذا ليس مناهضا للعلم أو ضد ما هـــو سائد فى المجتمع من آليات منذ عهد « موريس وراسكن » .

ويوجه « ليتش » سؤالا مهما عما اذا كانت القيم الجديدة لفن الخزف يمكن أن تترجم الى أوان ؟

ويجيب عن ذلك بقوله : « انه ليس فقط ممكنا ، ولكنه دعامة من دعامات الفن على شرط ألا تكون ترجمة هذا التقنين (حرفية تدريبية) » وقد حاول (ليتش) أن يقدم اقتراحات للطريقة التى يمكن أن تنساب روح الفنان وتنطلق ، وفى نفس الوقت، تعكس الثقافة العامة والتربية الذاتية لصانع الاوانى ، ونمو الحرص على التراث الانسانى فى هذا المجال انما يكون بمثابة المكون أو المنظم الحقيقى لها وما بينها — أى الاوانى من علاقات بين مكوناتها الاســـاسية وبين فراغهـــا الداخلى وشكلها الخـــارجى .

ان مبادىء التحليل للتصميم والتكوين المتبعة فى الفن يمكن أن تطبق على الاوانى، ولذلك فان « ليتش » قام بعمل رسمين للاوانى (لوحة رقم ٤ ، ٥) سجل عليها بعض ملاحظاته وعلاقة الجزء (بالاثر الكلى) فى شكل تحليلات ذهنية ليست عاطفية أو حسية .

ويأمل « ليتش » فى أن تساعد هذه الرسوم على ايضاح الاستفسارات المختصرة التى سبق ذكرها ، على أنه يحذر منها قائلا : أن الرسوم استخدمت منعزلة كأجزاء منفصلة ، ويشترط للمشاهد ضرورة وجود (الحس) أولا « عند القيام » بعملية التحليل العقلى للآنية حيث يختلف دوره عن الناقد أو المحلل .

« ولعل الخطوة الاساسية فى الفخار — كما هو الحال فى أشكال أخرى — هو الاحساس الواعى الذى يربط بين المتشابهات والمتغيرات التى تكمن داخل الشكل ».

وتكمن ميزة الخلق ، فى حد ذاتها ، فى تحدى العرف والقوالب ، فالتكرار والتناقض المتشابه وغير المتشابه ، الصغر والكبر ، السواد والبياض — الالوان تنافرها وانسجامها ، كلها أشياء ، يجب أن تتوفر فى أى (آنية) بل فى كل جزء منها (والتحليل الحيادى) هو الذى يؤكد ما اذا كان الشكل فى حالة انسجام أم لا .. ؟

وفى الاوانى تعبير (توافق وانسجام) يعنى الصلة وأداة الاتصال بين تكوينين مختلفين ربط بينهما بنجاح ، وما يكتبه شخص عن العلاقات المعقدة بين مكونات الشكل وخلط الالوان ، وتوزيعها والطريقة التى طبقت بها الافكار والاهداف الغامضة وغير الغامضة هو الذى يحدد نوعية وحيوية العمل الفنى ، فالآنية تعبر بدون شك عن الفنان الذى أبدعها ، وعن ثقافته التى يمثلها والحكم عليها متروك لشخص آخر غيره ، أو أشخاص آخرين ، قد يختلفون فى تقييمها — رغم أنها تظل أثر الفنان وشخصيته .

بعض آراء ليتش فى الخزف :

الخزف له طابعه الخاص وقوانينه الموروثة وقد وضع فى ذلك كتابه : « كتاب الخزاف» (١) والذى جاء نتيجة ثلاثة وثلاثين عاما من التجارب فى صناعة الاوانى الخزفية اليدوية فى الشرق الاقصى ، وانجلترا ، حيث أتيحت له فرصة تقارب اثنتى عشرة سنة فى تعلم الطرق والوسائل التى كان يعمل بها الخزافون الشرقيون القدامى.

ويقدم (ليتش) كتابه الى الطلبة والاساتذة ومحبى الفنون والمهارات الى أولئك الذين أحبوا الاوانى الخزفية الفنية الجيدة والذين يعملون على التقاء ثقافة الغرب والشرق لصالح المجتمع الانسانى .

---

(1) The potter. 1944.

فقد حاول (ليتش) تطوير صناعة الخزف القديم ليغطى احتياجات الشعب فى الغرب ، لما فى ذلك من نفع يعود على الخزافين ، ممن قاسوا من عدم تصريف أعمالهم ولم يتمكنوا من تجنب الخسارة الكاملة عند تقليد الفنون الموروثة .

ومن خلال تجارب (ليتش) الشخصية نجده يحاول وضع معيار ، وتقنينا يمكن بواسطته قياس وتقييم الاوانى الخزفية الجيدة أسوة بالتقييم المتبع فى العمارة والتصوير والكتابة والموسيقى . وقد اتخذ من الخزف فى عصر تانج (TANG) وسنج (SUNG) أمثلة اعتبرها أعلى مستويات الجمال الخزفى فى العالم . والنقد الذى يوجهه (ليتش) للانتاج الكمى الخزفى لا يعتبر هجوما على الآلة ، انما هو محاولة للكشف عن المستويات الكاذبة للجمال وخاصة ما كان مصدرها تجاريا ، محملا بأذواق معقدة صاحبت نمو النهضة الصناعية .

وقد وضعت فصول الكتاب بتوسع معتمدة على التجارب الشخصية ، ورغم أنه أغفل أشكالا خزفية كثيرة فانه لم يغفل الراكو (١) اليابانى والاوانى الانجليزية المنفذة بالطينة « السائلة » والاوانى الخزفية « الزلطية » والبورسلين فقد تعرض لها بتوسع محاولا تغطية جميع الجوانب المتعلقة بها .

ويؤكد (ليتش) أنه أصبح من غير الممكن أن نعتبر الخزاف شخصا عاديا ، كما أنه لا يمكن أن نعتبره عاملا صناعيا كما كان فى الماضى ، بل أنه طبقا لظروف المجتمع الحديث بين الفنانين المحترفين يعمل معظم الوقت كأى فنان اما بمفرده أو ضمن مجموعة .

فقد ظل الفنان الخزاف المحترف منذ أيام وليام موريس(W. Morris) الوسيلة الاساسية فى الدفاع ضد المادية الصناعية وعدم حساسيتها للاشكال واهتمامها بالجوانب الجمالية اهتمامها بالجانب المادى .

وهنا يجب أن نوضح أن العمل الفردى للخزاف ، الذى يقوم بكل أو بمعظم العمليات فى الانتاج بيديه ، انما ينتمى الى هذا الطراز الفنى (الجمالى) أما النتيجة النهائية لعمليات التصنيع ، أو عمليات الانتاج الكبيرة فانها تنتمى الى مقاييس جمالية أخرى .

وقد تناول (ليتش) ثلاثة أنواع أساسية من الخزف غطت من وجهة نظره الخزف المطلى بشكل عام :

أ — آنية الراكو (Raku ware) اليابانية المطلية درجة الحرارة ٨٥٠م .

---

(١) أنظر ص (٤٩) .

ب — الاوانى الانجليزية المصنوعة من الطينة السائلة التى تنتمى الى مجموعة من الخزف المطلى بطلاء رصاصى ، المنتشر فى كل من أوروبا وآسيا — درجة الحرارة ١٠٠٠م .

جـ — الاوانى الزلطية الشرقية والبورسلين ما بين القرن الثانى عشر والسادس عشر درجة الحرارة ما بين ١٢٥٠ : ١٣٥٠م .

برنارد ليتش والشرق الاقصى :

ان ما شمل أوروبا بل العالم أجمع من تطور فى فن وصناعة الخزف فى القرن العشرين انما يرجع الفضل فيه الى تلك الظاهرة الممثلة فى الخزاف الفنان الانجليزى الاصل (برنارد ليتش ١٨٨٧ —) Bernard Leach

فقد ولد (ليتش) فى هونج كونج لاب محام ، (المستعمرات الانجليزية هناك) وقد استكمل دراسته العامة والفنية بانجلترا . وبعد انتهاء دراسته بمدرسة (Slade school of arts) سافر وهو فى سن الحادية والعشرين الى اليابان ليقيم علاقة بينه وبين الفن اليابانى والحياة هناك . عاش « ليتش » التقاليد اليابانية فأدهشه ما كان يتعلق منها « بجلسات الشاى » التى عشقها وارتبط بها ممثلة فى كل من المركزين (كيوتو ، ستو Kyoto, Seto) وهما من أهم المراكز الخاصة «بشريبة الشاى هناك » ، والتى ما زالت محتفظة بتقاليدها القديمة حتى يومنا هذا بشكل حيوى ومثير . فخلال رحلة « ليتش » الى اليابان تعرف على نفس المركب بالفنان اليابانى الشاب « كينكيتى — توميموتو » (Kenkiti Tomimoto) وذلك بعد أن أنهى دراسته بالاكاديمية اليابانية فى « لنـدن » .

هذا الفنان الشاب « توميموتو » قد ساعد « ليتش » بما لديه من معلومات وتجارب خزفية أثناء الرحلة العلمية . أقام « توميموتو » بعدها علاقة بين « ليتش » وبين « دكتور / س . ياناجى » (١) (Dr. Soyestu Yanagi) والذى يعتبر رائدا ، ومشجعا للحركة الفنية الجديدة للفن اليابانى اليدوى وخاصة ما كان مرتبطا منها بأساليب الراكو (Raku) التنفيذية .

تم هذا التعارف بالدكتور « ياناجى » فى احدى السهرات الثقافية بمنزل «ليتش» الجديد بطوكيو أثناء القائه محاضرته فى اليابان عن فن الحفر الانجليزى .

وفى تقديم « ياناجى » كتاب ليتش (الخزاف) كتب يقول : ان اكثر الزائرين من الغرب يأتون الى الشرق ليعلموا أو لينقدوا ، ولقد تعلمنا كثيرا من آراء الاجـانب

---

(١) مدير المتحف الوطنى طوكيو Soyetou Yanagi فى ذلك الوقت .

ولكن قل من يمم شطرنا ليأخذ العلم عنا ، وأقل منهم هؤلاء الاجانب الذين يدركون أننا نتعلم أكثر من الذين يتعلمون منا .. واستطرد يقول :

« .. وقد وفد « ليتش » الى اليابان فى الوقت الذى كان فيه مجموعة من الفنانين الناشئين فى منتصف الطريق يتطلعون الى الجديد والمتطور الرفيع ، كان ذلك فى الفترة التى دخلت اليابان خلالها لاول مرة أعمال فنية للفنانين « رودان » ، « وفان جوخ » ، « وسيزان » فأحدثت هزة كبرى فى بلادنا وأيقظت مشاعرنا الفنية ، ولعبت دورا هائلا فى تجديد حياتنا الثقافية ..»

كان « ياناجى » أحد المدعوين حين عرض « ليتش » على الموجودين رسميا بديعا بالقلم الرصاص للفنان الانجليزى (أوجستس جون) يمثل « فتاة غجرية » تكررت بعدها المقابلات بين « ليتش » و « ياناجى » فى معارض الفن الغربى بطوكيو، وكان لتقارب أخلاقهما ، وأمزجتهما ، وروحهما ، ما جعلهما فعلا يعيشان فى عالم واحد متقارب (عالم المجهول) باحثين داخله عن عالمهم الحقيقى . وعاش « ليتش » فى اليابان كأحد اليابانيين فترى اليابان بتقاليدها وتراثها فيه ، متمسكا بتقاليدها وعاداتها ..

كانت زيارة « ليتش » لليابان ، تختلف تماما عن زيارة الرجل الغربى السائح اليها ، فكان يمثل الغربى « المثقف » الذى لا يقوم بزيارة الشرق لنقد أوضاعه الاجتماعية وسلوك أفراده ، ولكن ليتعلم ويستفيد مما قدمه الشرق للعالم ، مثله فى ذلك مثل الشرقى الذى ينتقل الى الغرب للاستفادة مما قدمه الغرب من تقدم فى شتى المجالات .

يقول « ليتش » فى هذه المناسبة (أن الشرقى الذى يسافر الى الغرب ، يقوم باسترداد ما سبق أن تعلمه الغربى منه) .

وعندما سافر الغربى « ليتش » وهو فى سن الحادية والعشرين الى اليابان، كان مليئا بالاحلام والاعجاب بالشرق ، فقد بدأ حياته أولا كفنان « رسام » بما يمكنه من كسب عيشه عن طريق اعطاء دروس فى الفن تعينه على الحياة هناك — وبذلك اندمج « ليتش » مع اليابانيين فى حياة جديدة ، مستقبلا ومستمتعا بالتغير الشامل فى الاسلوب الغربى فى حياته . وكما تأثر « ليتش » باليابانيين فقد أثر هو أيضا بدوره فيهم ، ويبدو من النتائج انه لم يصل أى فنان أجنبى عاش فى الشرق الى ما وصل اليه « ليتش » .

كتب « ياناجى » يقول : « .. لا شك أنه لم يشاركنا زائر من الغرب فى حياتنا الروحية كما شاركنا هو مشاركة كاملة » .

فقد أحب « ليتش » اليابان كفنان وانسان عاش هناك بشعور واحساس عظيمين ، مؤكدا بذلك انه لا يوجد فى الوجود أعظم من الفن كلغة تفاهم راقية وعظيمة بين الشعوب .

توميموتو وليتش :

تعلم « ليتش » فى اليابان الحديثة مع أخيه فى الفن توميموتو (Tomimoto) (١٨٨٦ — ١٩٦٣) على يد الاستاذ كينزان Ogato Kenzan الخليفة السادس لاتباع هنزاع الاول (Henzan) (١٦٦٠ — ١٧٤٣) حيث يعتبر سادس المشهورين، وهو الذى طور صناعة الخزف اليابانى بأسلوبه الشخصى الفردى وكان من أعظم خزافى اليابان فى عصره ، وأشكاله فى غالبيتها مزخرفة بزخارف بواسطة فرشاة الرسم الشائعة عند الرسامين .. وقد توجت مجهودات ودراسات « ليتش » و « توميموتو » بشهادات النجاح من أستاذهم الكبير « كينزان » .

ولما كان العجوز « كنزان » قد مات دون وريث له فى الفن ، فان ليتش وتوميموتو لهما الحق فى أن يكونا « كينزان السابع » وأنهما التلميذان الوحيدان له ممن لهم الحق أيضا فى أن يكونا أساتذة فن الراكو (Raku)

وبالرغم من أن أعمال « توميموتو » المبكرة جاءت متأثرة بالفن التقليدى الشعبى ، الا انها اتخذت طابعا جديدا لها ، كما كانت له أعمال من البورسلين (مزخرفة) ذات شخصية منفردة .

لعب « توميموتو »دورا هاما فى حياة ليتش ومراحله الخزفية الاولى حيث عاونه كمترجم ووسيط بينه وبين أستاذه « كينزان » — فقد تعلم على يديه تقاليد «الراكو» والخزف الزلطى ، والكثير من الطلاءات الزجاجية اليابانية — التى تدخل فى تجهيزها نشارة الخشب — وبعد انتهاء دراسته مع أستاذه ظل باليابان يعمل كخزاف « حر » وقام ببناء فرن له فى أبيكو Abiku وذلك بمساعدة صديقه « ياناجى » الذى اعترف بانتاجه الخزفى هناك .

يقول ياناجى : « ليس بعجيب أن يكون فن الخزف الكورى أقوى حافزا ، ظهرت آثاره فى أعماله وفنه أميل الى الكورى منه الى الصينى أو اليابانى ومع ذلك فهو لم يكن فنانا عاطفيا ، وذوقه كما فهمه كان أميل الى القوطى البسيط الصارم منه الى الاغريقى واليونانى الرقيق اللطيف ، وهو فى هذه الناحية خير خلف « لوليم بليك » الذى كان يعجب به أكثر من اى فنان انجليزى آخر ، انه لا شك الخزاف الانجليزى الوحيد على قيد الحياة ، الذى يحمل تقاليد « توفت » Toft وسمبسون Sempson والخزف المبطن للقرن السابع عشر .

فى عام ١٩٣٠ عاد الى انجلترا مكتسبا التقاليد اليابانية ، أو عاد بعد أن أصبح يابانيا « مصاحبا له فى عودته الخزاف اليابانى المعاصر هامادا » (١٨٩٢ —)

Schodshi Hamada — ويعتبر هامادا من أشهر الخزافين اليابانيين المعاصرين سوف نتناوله بالبحث بعد (ليتش) .

ليتش وهامادا :

استقر رأى « ليتش » على الاستقرار فى انجلترا كخزاف ، وكان قد اصطحب معه « هامادا » كمساعد له مستعينا بخبرته وتخصصه ، مستفيدا منه بما لديه من تقاليد خزفية قديمة مختلطا بما لديه من تجارب جديدة فى اليابان وقد اختار « سانت ايفز » St. Eves حيث أسس له استوديو خزف هناك (يديره الآن ابنه الخزاف دافيد ليتش) والى جانب هذا فقد أنتج خزف الراكو (Raku) اليابانى والخزف الانجليزى العادى المغطى بالطلاءات الزجاجية . صادف ليتش فى بداية الامر عقبات كثيرة منها اختلاف الخامات الانجليزية وأسلوب الحريق الانجليزى — الذى لم يتعود عليه ولا يتفق مع ميوله مما دعاه الى دعوة (ماتسوبياشى) Matsubayashi الذى ينتمى الى الجيل التاسع والثلاثين من الاسرة الخزفية«أوجى» «Uji» « للحضور الى انجلترا لكى يبنى له فرنا من ثلاث حجرات ، وهو نفس الفرن الذى تعود الحريق فيه كل من (هامادا) « وليتش » فى اليابان وبمجرد اقامة أول معرض لاعماله فى صالة العرض « Pattrsoen » أصبحت له شهرة عالمية ، وقو احتضنته الصالة وأقامت له عدة معارض دورية ولمع كأكبر فنان خزاف فى انجلترا بل وفى أوروبا .

ترك « ليتش » ١٩٣٣ « سانت ايفز » الى الشمال جنوب Graf schaft-Devonshire, Bridge بعد عام تقريبا سافر مرة أخرى الى الشرق الاقصى — حيث بحث عن رفيقه فى الفن (هامادا) Hamada ومن اليابان سافر «ليتش» الى كوريا حيث زار (الفواخير) القديمة هناك ولاحظ تأثير الخزف الكورى على الخزف اليابانى (حيث انتقل أسلوب « الراكو » الى اليابان منذ القرن السادس عشر الميلادى) وفى ١٩٣٦ عاد مرة أخرى الى انجلترا حيث قام بتأليف كتاب الخزاف The potter والذى تم نشره عام ١٩٤٠ .

ويتم « ياناجى » مقدمته بقوله : نحن اليابانيين نحس أنه أخ لنا وليس بغريب عنا ، فان بلادنا قد قدر لها كما يبدو من التاريخ الحديث ، أن تكون على اتصال دائم بالاقطار جميعها ، قديمها وحديثها ، شرقها وغربها ، سواء كانت راقية وصاحبة حضارة أو لا تزال متأخرة أو متعثرة الخطى فى مدارجها .. وان كان هذا هدفا يجب أن تتعاون الامم على تحقيقه وخاصة فى هذا الزمان الذى تسوده الفرقة والتباعد بين الشعوب ، ويستطرد قائلا : دعنى أسجل هنا بهذه المناسبة احدى رباعيات «بوذا» التى يحفظها كل سائح أو حاج يابانى ويتخذها شعارا له أينما ذهب :

حقا ليس ثمة شرق ولا غرب .

أين اذن يكون الجنوب والشمال ؟

ان التصور والعقل يجعل الدنيا رقاب قوسين أو أدنى ونور العلم يفتح أبوابها من كافة نواحيها .

ومع الفنان « ليتش » يتجه الخزف المعاصر الى اتجاهين أساسيين :

الاتجاه الاول : المرتبط بالتطور الفنى الاوروبى متخذا من الخامة أساسا للتشكيل مبدعا فيها مستعينا بالعناصر والوحدات الزخرفية الاوروبية .

الاتجاه الثانى : يعتمد على أسس وعناصر وأشكال الشرق الاقصى القديم (صينى — يابانى — كورى) — حيث التكامل الفنى ، الذى تذوب فيه شخصية الفنان وذاتيته والقدرة الفائقة على الربط بين الخامة وأسلوب الاداء والتحكم فيها نتيجة الخبرة الطويلة .

والاتجاه الاول يمثله الخزاف الايطالى « فونتانا » و « ميلوتسى » حيث نجد تأثير « ليتش » عليهما قويا — أما الاتجاه الثانى : فنجده ممثلا فى سكوسونيا ، والبلاد الاسكندنافية ، هولندا ، ألمانيا ، وجزء كبير من الولايات المتحدة الامريكية. ولم يقتصر الخزف المعاصر على الاهتمام بهذين الاتجاهين ، بل كان وسوف تظل هناك دائما رغبات لا تمثل اتجاها أو تيارا واضحا — حيث الارتباط بالفن والاشكال والعناصر الشعبية « الريفية » ونجد ذلك ممثلا فى أجزاء مختلفة من العالم — وله أهميته الفنية ، فهو ينحو ناحية تجارية وله علاقة مباشرة بالوظيفة وله شكله الخاص ، ولكنه لا يجارى الاتجاهات الفنية « الحديثة » فى النحت والتصوير والخزف والعمارة وغيرها .

ستيت موراى ، وليتش (Staite Murray)

عاصر الفنان « ليتش » الخزاف الفنان موراى (١٨٨١ —) وله أهميته فى تطور الخزف الانجليزى المعاصر . بدأ حياته أولا كمصور ، ظهرت اهتماماته بالخزف مع بلوغه سن الحادية والعشرين حين بدأ مع أخيه بتجارب عادية فى الطين ، ثم فى الخزف الزلطى بعد اعجابه بأعمال « هامادا » الخزفية فى انجلترا .

قام « موراى » بعرض أعماله فى نفس الصالة التى عرض بها « ليتش » خزفه حتى أن خزفه جاء متشابها مع أعمال (ليتش ، وهامادا) وحازت اعجابا شديدا مما أدى الى تعيينه مديرا لمدرسة الخزف بالكلية الملكية للفنون بلندن (Royal college of art London) غير (ليتش ، وموراى) نجد هناك كثرة من الخزافين الانجليز لهم أتباع ممن ساروا على منهج وتعاليم (W. Morris) واستفادت أعمالهم من النماذج الانجليزية الخزفية فى القرن السابع عشر الميلادى ، والخزف الزلطى فى أسرة سونج ، ويعتبر خزف كل من « ليتش ، وموراى » متناقضا مع القيم المحافظة والتقاليد الانجليزية ، فالى جانب تأثره بالشرق ، نجده متأثرا بخزف العصور

الوسطى ، حيث قام هو وزملاؤه باجــراء تجارب على الطــلاء الزجاجى الملحى Salt Glase والزخارف الفنية التى ترجع الى القرن السابع عشر ، وكان للمــزج بين تقاليد الخزف الانجليزى والشرقى أثره فى خلق شخصية محلية منفردة — متصلة بالمـــاضى — رغم المحاولات التى يبذلها البعض لانكار علاقتهم بالقديم .

وقد ذاعت شهرة « ليتش » عالميا ، خارج أوربا أيضا ، ففى أمريكا ، حيث زياراته المستمرة ، والقاء المحاضرات فيها لعدد كبير من الخزافين الامريكان ممن درسوا عليه هناك — مما أدى الى خلق مدرسة « ليتشيه » خزفية — (لوحــة رقــم — ٦) .

وعلى الرغم من الصفات المشتركة بين « ليتش ، وستيت موراى » فى خزفهما ، فانهما يمثلان اتجاهين متباعدين (فموراى) من الممكن اعتباره خزافا مهتما بالاعمال « الجمالية — الفردية » فقط — فى حين أننا نرى « ليتش » يؤمن بأسلوب الفن الجماعى الاستعمالى (الهادف) الى انتاج خزفى له قيمة (نفعية) يباع للجماهير بسعر معتدل ، هذا مع عدم التعرض أو الحط من القيمة الفنية للقطع الخزفية .

أهم تلاميــذ ليتش :

ومن أهم الخزافين التابعين لمدرسة « ليتش » من الانجليز ، الخزاف «كاردو» (١٩٠١ —) (Cardow) الذى سعى الى سانت ايفز عام ١٩٢٤ واستمر مع «ليتش» فى مرسمه عامين تركه بعدها عام ١٩٤٦ حين استقل بمرسم خاص به فى بلــدة وينشكوميا « Winchcombe »

وفى عام ١٩٣٩ نزح (كاردو) الى (Wenford bridge) وفى عام ١٩٤٢ سافر الى جنوب أفريقيا حيث عمل مدرسا للخزف هناك — وكان قد سبقه فى العمــل فى افريقيا « موراى » من تلاميذ « ليتش » فى « ســـانت أيفز » ، « دافيــد » وفى عام ١٩٥١ ساعد (كاردف) Cardow بعض الخزافين الافريقيين على العمــل فى فى استوديوهات خاصـــة بهم .

ومن تلاميذ « ليتش » من الاجانب ، الخزاف ، النمساوى لوتشى رى (١٩٠٢) Lucierie وتلميذه الحقيقى (بوفوبيس M. Powo Biys) والخزاف الالمـــانى (كوبر) (١٩٢٠ —) Hans Coper والخزاف المصرى سعيد الصدر (١٩٠٨ —) (لوحة رقــم ٧) .

يحدثنا سعيد الصدر عن « ليتش » فيقــول :

كان ذلك فى عام ١٩٢٩ حين وقعت عيناى على قطع خزفيـــة هزتنى حقيقة وأحسست شيئا خفيا يدفعنى اليها ويتملك مشاعرى ، وسرت كمن كان ضالا للطريق

ثم تبينته — كان ذلك فى « لندن » حين دخلت الصالة التى يعرض فيها أعماله استاذى « برنارد ليتش » .

ولم ابارح معرضه الا وقد اختمرت الفكرة عندى بضرورة التوجه اليه مهما كلفنى هذا ، وكان أن أرسلت اليه خطابا أطلب منه قبولى عنده للدراسة فى مرسمه، وسعدت بأنه رحب بى فتركت مدرستى وسافرت اليــه فى قريته الجميلة « بسانت ايفز — St. Ives » وعشت بقريته اياما وشهورا صنعتنى (كخزاف) وفتحت أمامى أفاق الجمال فى فن الخزف التى لا زلت غارقا ومستغرقا فيها ، ولم يكن الرجل الا معلما بحق .. فقد كانت المدرسة تعلمنى صنعة الخزف ، أما « داد ليتش » كما سميناه فيما بعد فقد علمنى صنع الجمال .

فلم يكن كغيره من المعلمين الذين يسيطرون بفنهم على طلابهم ليكونوا نسخة ثانية منهم ، بل كان امينا على رسالته ، كمعلم رائد ، وذلك حين لمحنى أحاول تقليد عمله ، فقد نادانى قائلا : (لا تقلدنى بعمى بل أذهب الى فنون بلادكم من جذورها) . وهكذا ظلت كلماته ترن فى أذنى طوال حياتى الفنية ، وقد أعطانى بذلك نعمة الرؤية الصحيحة وعلمنى صدق الجمال . ولم يكن « ليتش » معلما فحسب ، بل رفع عنى بأبوته وعواطفه الرقيقة شعور الوحدة التى كانت تنتابنى من حين الى آخر ، فقد تنوعت مجالسه من الفرن والدولاب الى مائدة الطعام الى جلسات الاستماع الموسيقية الى التجوال بالحقول المجاورة الى النقاش حول الفن الى كل ما كان فى يومنا .

ولقد عاش « داد ليتش » (Dad Leach) فنانا بحق يسعى وراء تحقيق الجمال بفكر العالم والاديب والفيلسوف ، وبدأ حياته الفنية بانجلترا ساعيا وراء مواصلة الخط الذى بدأه من سبقوه من الخزافين الانجليز أمثال : « توماس توفت Tomas Toft » والرز « Ellers » واضعا نصب عينيه ما كان من التقاليد الفنية الانجليزية السابقة فى فن الخزف بالاضافة الى خزفيات الشرق الاقصى .

عمل « ليتش » سنوات عديدة فى انتاج القطع الاستعمالية الى جانب قطعة المتحفية ولم يكتنز « مالا » بل قال فى نهاية حسباته لعام من الاعوام (حمدا لله اننا أمكننا الحصول على لقمة عيش بالزبد) .

يقـــول ســـــعيد الصـــدر :

« وهنا لا بد وأن اذكر أنه اذا ما كانت أعمالى الخزفية قد أصبحت تتسم بطابع ينتمى الى مالنا من منابع ، فان الفضل الاول مرجعه الى هذا المعلم العظيم » .

ولقد أصبح هذا الاب المعلم فى حالة عجز عن العمل ، لضعف بصره وقواه، ولكنه حاليا يصر على أن يجلس الى دولابه ليعمل بضع الساعات مرة أسبوعيا بمعاونة زوجته .

أهم الخزافين اليابانيين المعاصرين :

خزف الشرق الاقصى :

منذ أكثر من ثلاثين عاما تقريبا احتل الخزف اليابانى الحديث مكانا مرموقا داخل اليابان وخارجها ، ففى القرن التاسع عشر الميلادى ، نجد أن الفنون اليدوية اليابانية (خاصة الخزف) لم تحظ بالرعاية والاهتمام كما حدث فى أوروبا .

فقد قام أساتذة من الخزافين منذ أواخر القرن التاسع عشر أمثال كينزان (١٦٦٠ — ١٧٤٣)Kenzan والخزاف العالمى توميوتو (١٨٦٦ — ١٩٦٣) Tomimoto والخزاف الشهير هامادا (١٩٨٢ —) Hamada ، تيوزو (١٨٨٦ —) Toyozo ميتسو (١٩٠٢ —) Mitso وريوتسو (١٩٠٤ —) Ryuzo وغيرهم من الخزافين الشبان ممن عرفهم العالم فى العشرينات بالعمل على تأكيد ملامح خزفية يابانية جديدة .

فالخزف اليابانى المعاصر ، له علاقة قوية بالكلاسيكية الصينية ونماذج عصر تانج (٦١٨ — ٩٠٥ م) كذلك بالفن اليابانى فى عصوره المتأخرة فى مرحلة «كما كور» (Kamakura) من القرن الثالث عشر ، وخزف الراكو (Raku) الذائع الصيت . والذى كانت له شهرة واسعة فى اليابان بعد وصوله اليها عن طريق كوريا ، حيث تمت معرفته وحيث استخدمه اليابانيون منذ القرن السادس عشر الميلادى .

ان الشخصية اليابانية فى فن الخزف ، انما تظهر جلية فى الانسجام والتوافق الكامل بين الشكل واضافاته الزخرفية ، سواء كانت هذه الاضافات بارزة أو غائرة أو « سطحية » ذات ألوان متعددة أو ذات لون واحد ، كذلك علاقتها بالوظيفة الحياتية ، ولا تفرقه هنا بين ما هو قديم أو معاصر . ورغم كل ما يقابله الفن اليدوى اليابانى من مشاكل فان الخزف اليابانى قد أخذ لنفسه من الناحية الفنية ، والاصالة ، ما يؤكد وجوده ويعززه مستمدا خصائصه من عصوره التاريخية القديمة .

فى اليابان حيث يعتمد الفن على القيمة اللمسية . عومل الخزف على أنه من الفنون الهامة والجمالية والاستعمالية ، والفنانون الكبار أمثال — كينزان وياناجى يعتبرون من أهم دعامات الجمال الخزفى هناك (١) .

ففى الوقت الذى يفضل فيه هواة الخزف اليابانيين الآنية «الخشنة الملمس» ، وخاصة عند استخدامهم لاوانى الشاى الخفيفة والسهلة الصنع ، ويفضل فى الصين الوجود « الحقيقى » للآنية « الخزفية » بثقلها حيث تعكس الآنية فى الصين مفاهيم

---

(١) هناك مجموعة أخرى معاصرة من الخزافين اليابانيين ، نذكر منهم كاتسو Katsu ، تشى Uitschi نكتشى Junkischi .

جمالية أخرى مختلفة عنها فى اليابان ، وربما أكثر ايجابية منها ، والتى كانت ممثلة فى أوانى « سنج » على أن الاحساس بالبعد الثالث يبدو قويا فى أوانى أسرة يونج — وتشنج — وتشين — لونج الصينية ، وقد حكم الصينيون على الخزف على أســس مظهرية : أولها الاحساس بثقل جسم الاناء مع تزجيجه بالنسبة لحجمه ، والمتذوق من عصر سونج يجد فى الآنية الثقيلة جمالا ، حينما تكون كالسيلادون الثقيل — بينما المتذوق من عصر مينج ، فيما بعد ، يفضل الاحساس بالاناء الرقيق ، وفى القرن الثامن عشر بدات موجة أخرى تظهر ، وهى الاهتمام بالبورسلين وآنية قشر البيض من عصور « يونج — تشنج — تشين — لونج » والمعروف عن الصينيين أنهم يصنعون البورسلين ويتحسونه أولا بآذانهم بنفس تحسسهم له باللمس والرؤية ، فكل قطعة لها نوتتها الموسيقية الخاصة ، والذواقة الصينى يمكن تذكرها وتبويبها طبقا لاصوات القطــع الرائعـــة .

وشكل الاناء له علاقة كبيرة بالصوت ، كذلك بعض الاوانى الصينية قد شكلت بما لا يدع مجالا للشك ، بحيث تنتج رنينا جميلا نقيا . كل هذه العوامل ســـاعدت على الاحساس بالقيم اللمسية للسطح المتكامل . وما يتعلمه الصينيون منذ الصــغر تفتقر اليه كثير من شعوب الارض مما لديهم من الاستمتاع الكامل بالخزف والبورسلين بفهم ووعى متكاملين .

وفى الشرق الاقصى حيث الاوانى الخزفية لها علاقة تامة بالحياة اليومية ، وخاصة علاقتها بالطعام والشراب ، فان أحد الوظائف الهامة للاوانى الصغيرة ممثلا فى استخدامها عند الكتابة ذات طابع فنى مميز ، وربما كان المقصود منها أن تكـــون الى جانب استخدامها مجالا لتركيز الموظف حين يتأملها أثناء كتابته .

ومما يوضح اهتمام الصينيين بالخزف وأنه يعلو على أية خامة ثمينة اخـــرى « ما نقرؤه فى الادب الصينى عن الخدم الذين جلدوا بشدة لكسرهم قطعا من اوانى الطعام الفاخرة فى البورسلين » .

وتضم المجموعات الغربية تحفا رائعة تم اصلاحها وترميم أجزائها ولصقها فى الصين بالذهب مما يوضح قيمة الآنية حتى وهى مكسورة ، وفى نفس الوقت يضيف الترميم بهذا الشكل اليها قيمة عظيمة ، كما يعكس اهتماما بالجمال المرتبط أساسا بعـــادات الطعام ومعاملة الآنية على أنها خطيرة وليست عديمة » القيمة « ، نسبة لاستخدامها. والنظرة الصينية تعكس اهتماما يضع أعمال الخزف ويعاملها على أنها كنوز — ولكنها كنوز للمس والاستعمال والاستماع .

وما كتب عن خزف (الراكو) حيث ثم صنع اعظم أوانى الشاى ما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر وما أنتج حديثا منه ، يعطى فكرة واضحة عن أهميـــة الوظيفية بالنسبة لخزف الشرق الاقصى وعلاقتها بالجمال . فثقافة (الشاى) تشا — نو — يو) كونت جزءا من المحاولة الواعية من جانب النبلاء والبورجوازية اليابانية،

للتغلب على حب الاستعراض والعظمة والاهمية الاجتماعية ، وتغليب المظهر الدينى والأخلاقى عليها ، ورهبان قطاع البوذى اليابانى زن الذين اتخذوا منه دينا (Zen) رسميا منذ ايام الديكتاتورية العسكرية فى اليابان ، قد قاموا بتجميد وتشكيل حياتهم وعاداتهم طبقا لانماط التعاليم فى معابد « زن » الصينية فى عهد أسرة (سونج) ففى غرف استقبال المعابد تستعمل أوان ريفية بسيطة جدا وجميلة ومطابقة لمبادىء «زن» من حيث التواضع وعدم التشبث بالمظاهر هذا النوع من عدم التشبث بالمظهر والتواضع ، قد انعكس على الآنية الخزفية اليابانية وتم استخدامه فى اليابان وأصبح نوعا من مظاهر الفن الخزفى اليابانى .

وكلمة الراكو RAKKO تحمل معانى كثيرة منها (الراحة — والسهولة الاستمتاع والسعادة) .

الاسلوب الفنى للراكو :

أولا — الطينة :

يجب أن تكون من القوة بحيث تتحمل الصدمات الحرارية ، ويمكن عمل خلطات تحتوى على مواد غير لدنة بقدر كاف ، طينات حرارية ، طينات تتحمل الصدمات الحرارية العالية .

طينات الراكو :

منخفضة أو متوسطة فى تحمل درجات الحرارة لها — وربما تتكون من طينات حرارية — أو طينات محلية جافة ، وأحيانا يستخدم البلاطات والطوب المصنع فى الخلطات . ومعنى هذا أن جميع الطينات المحيطة بالخزاف صالحة للاستخدام فى خزف الراكو .

ثانيا — الحريق :

بعد جفاف القطع وزخرفتها (بتلوينها — طلاءها) تحرق الحريق الثانى ، وهو أدق العمليات الصناعية ويتوقف عليه انهاء القطعة ، ويمكن للخزاف بخبرته أن يحصل على نتائج مختلفة بانهاء الحريق فى أى لحظة يريدها — وبتغيير جو الحريق من المؤكسد للمختزل يحصل على تأثيرات لونية جديدة كما يمكن اضافة طلاء زجاجى آخر لسطح الانية بالتنقيط أو برش بعض المواد على الاوانى المحروقة (أحيانا تنصهر فى درجة حرارة الفرن أو لا تنصهر (البوركس والرمل من المواد التى يمكن رشها أثناء حريق القطعة) .

ويمكن اخراج القطعة المطلية بعد استوائها فى الفرن عند درجة الحـــرارة المطلوبة لتوضـــع مكانهـــا قطعة أخرى ـــ حيث حريق الفحـــم أو الخشب له التأثير على القطع المختزلة واحداث تغيرات شيقة . والجديد فى اختزال قطع « الراكو » هو الحصول عليه بملامسة القطعة فى درجة الاحمرار مع مواد قابلة للاحتراق خارج الفرن للحصول على الوان وسطوح مختزلة وغنيـــة .

ويمكن استعمال المواد التالية للحصول على جو مختزل خارج الفرن ، نشارة الخشب ، القش ، (التبن) ، ورق عادى ، ورق نباتات ، كما تؤثر درجة حرارة القطعة والوقت الذى استغرقته أثناء الاختزال فى مظهر القطعة النهائى ـــ والاختزال القوى هو الذى يتم فى نشارة ناعمة جديدة ـــ ولا بد للخزاف من العمل سريعا عندما يخرج قطعة من الفرن وهى فى حالة احمرار ووضعها داخل النشارة ، ثم تبريدها فى الماء بعد ذلك حتى تظهر تأثيرات البريق أو الاختزال واضحا .

الخزاف اليابانى تشوجى هامادا (١٨٩٢ ـــ HAMADA)

لم يعرف العالم القديم أو الحديث العدد الكبير من الخزافين المعاصرين كمـــا عرفه فى اليابان . هذا الحشد الضخم قد تقدم صفوفه الخزاف العالمى اليـــابانى (هامادا) HAMADA كواحد من أعظمهم ، ليس فى اليابان فحسب ، بل فى العـــالم المعاصر . فانه حقيقة يمثل شخصية فنية هامة بالنسبة للآخرين . أثرت بدورها على الخزف خارج نطاق اليـــابان .

ففى العشرينات من هذا القرن قضى (هامادا) أربعة سنوات من العمل مـــع زميله « ليتش » بانجلترا عام ١٩٢٤ ثم عاد بعدها الى اليابان متحمسا للجديد (١) ولم يقتنع «هامادا» بأنه يقيم ورشته وفرنه فى المدينة حيث الحياة الصاخبة ، بل اختار الحياة داخل قرية الفخار (ماشيكو) MASHIKO (٢) ذلك لبساطة الحياة فيها ، ومرح سكانها ولطفهم . أن (هامادا) يؤمن بالحياة البسيطة « الطيبة » ويعتبرها أساسا هاما لانتاج خزفى جيد . وكان القصد من الانتقال الى القرية أيضا تغيير طبيعة حياته وتوجيهها الى حياة مرتبطة بالطبيعة بسيطة فى مظهرها عميقة فى جوهرها كان هامادا يقصد أيضا من تواجده فى القرية العمل بخامات محلية حيث يعول عليها اهميـــة كبيرة فى انتاجه ، فالطينة فى (ماشيكو) لم تكن من الطينات « الجيدة » ، ومع ذلك أصر

---

(١) تعاون هامادا مع ليتش فى بناء فرن فى شارع سانت ايفز (ST. EVES) وبدأ فى انتاج خـــزف اختلطت فيه التقاليد الشرقية بالغربية والانجليزية ـــ فى العصور الوسطى حتى القرن السابع عشر ـــ وأنتجا الاوانى الخزفية المصنوعة من الطينات السائلة .

(٢) تعتبر قرية ماشيكو ـــ قرية الخزافين باليابان وتقع شمال طوكيو وتبعد عنها بمسافة ٨ أميـــال، وقد انتقل اليها عدد من الخزافين ـــ حتى وصل عددهم الى أكثر من ٤٠٠ خزاف ـــ وهى من أهم مراكز الخزف فى اليـــابان اليـــوم .

(هامادا) على استخدامها دون اضافة أو تحسين مع محاولة الحصول على أحسن وأرقى الانواع الخفية دون ارهاق لطبيعتها .

ان غالبية الخزافين المعاصرين برون من وجهة نظرهم أن عملية (الخلق والابتكار، والقيمة الجمالية للخزف أهم من القيم النفعية له) غير أن (هامادا) يرى أن حقيقة جمال الانية الخزفية فى حسن استخدامها وليس فقط فى جمالها ، اعاد بذلك (هامادا) الخزف الى وضعه الاصلى المرتبط بالاستعمال . انه يعود به الى الاستعمال اليومى (المنزلى) فمن خلال صداقته وحبه للخزف القديم حين أطلق عليه (الجمال الصحى) نراه يرفض أن يكون الخزف ، للعرض والمتاحف فقط ، اذ يعتبره غرضا متواضعا بالنسبة للقيمة الفنيـــة .

كذلك فهو يرى أن عرض المهارات الخزفية والتقنية الخزفية غير كاف لاعطـــاء القطعة قيمة جمالية .

لذلك فهو غير معقد فى اخراج خزفه بسيطا فى تركيباته وتقنينه .. فالجمـــال الحقيقى فى نظره انما يكمن فى الاشياء البسيطة ، حيث يمكن والمحترفين حيث التعقيد والاغراق فى وسائل التنفيذ ، والتشغيل ، والتشكيل ، للدرجة التى تقلل من رغبـــة الفنان والانسان العادى فى ممارسة الخزف ، وقد كان للفنانين الرواد الحق فى عدم الاغراق فى التنقية مما دفعهم فعلا الى العمل بحرية كاملة فى الطين دون أن يعوق عدم درايتهم الكافية (بالحرفة) انتاجهم أو الاقلال من قيمته الجمالية .

شخصية هامادا الخزفية :

ان خزف (هامادا) ربما يكون فجا ، خشن المظهر — هذا الاسلوب انما يعكس حرصه وعنايته ومعرفته الكاملة (بخزفه) وما يحمله من فكر وأصالة . ان سر تفوق وقوة أشكاله ، انما يكمن فى بساطته — يصعب على انسان غير (هامادا) أن يصل فيها بفنه الى مثل هذا المستوى — فالبساطة — وعدم تعقيد مركباته الطينية أو طلاءاته الزجاجية خلقت من انتاجه خزفا غير عادى فهى جميعا المحصلة أو على الاصـــح فانها مهارته وثقافته وفكره وفنه .

وهامادا كفنان وخزاف نجده قادرا على توجيه امكانياته ومهاراته ، نحو خزف يسعد بانتاجه . فهو يعلم معنى "اللعب بالطين ، وكيف يبدأ تنفيذ فكرته وكيف ينهيها. فمن مرحلة اللعب حتى مرحلة التسوية (الحريق) تخضع القطعة الخزفية لسيطرته ومراقبته حتى فى انتاج الخزف فهو لا يفكر فى أن يطور الاسلوب القديم ، أو يعـــدل فيه بل يعود به الى أصوله التاريخية .

والمعروف عن (هامادا) انه لا يوقع بامضاء على انتاجه الخزفى ، ولا ينفـــرد بهذا وحده بل يشاركه أيضا كل ما كاواي KAWAY كاينتجورو KANIGORO وحجتهم

فى هذا أن خزفهم ، هو نتاج شخصيتهم وثقافتهم فهو يمثلهم وأن عملهم هو توقيعهم وبصمتهم .. ويتم هذا فى الوقت الذى يؤكد الفنان ، فى دول أخرى ، نفسه ، عن طريق توقيعه على عمله الخزفى . ان ما اتبعه (هامادا) وزملاؤه من الخزافين انما هو عودة الى الماضى وما كان معمول به فى الحضارات القديمة عندما كان الفن عملا جماعيا . فقديما كانت جميع الاوانى الخزفية بلا توقيع بسبب انتاجها على ايدى صناع لخدمة الاغراض الدينية ولحفظ الاطعمة وما كان منها عظيما كان نادرا .

يعبر (هامادا) عن نفسه عندما يقول « انه قد استغرق فى تعلم الخزف عشر سنوات وفى سبيل نسيانه اثنتى عشرة سنة لقد أوضح بذلك أنه استغرق فى تحرير نفسه مدة أطول من مدة تعليمه للخزف حيث تحرر من القوالب والتقنيات والتعقيدات الخزفية التى تؤثر على ابداعه وفكره » .

ويحدثنا (ياناجى) عن هامادا فيوضح لنا ببساطة أن زخارف (هامادا) وتصميماته التى تظهر فى كثرة من اوانيه انما تمثل أوراق الاشجار عندما يداعبها الريح فهى غير ثابتة ، تلك التصميمات نجدها من حين لآخر مرسومة على الاوعية الخزفية وأكواب الشاى . ومن الاشياء المثيرة المدهشة أن تكرار (هامادا) لعناصر زخارفه على اوانيه لا تثير الملل ، بل هى متجددة دائما مع كل شكل جديد ، حية ، طازجة ، فتكراره واستخدامه لها ، ليس هو مشكلة (هامادا) ولكن مشكلته فى كيفية استخدامها مع كل شكل جديد بأسلوب جديد ، حيث تمثل كل قطعة مرحلة متطورة من انتاجه ، أن تصميماته تعتبر جزءا منه ، تتغير وتتبدل وتتطور مع تبدله وتطوره ومزاجه الخاص فوحدات (هامادا) الزخرفية هى شخصية وذاتية . أن (ياناجى) على حق عندما يرى أنه « بأشكاله وتصميماته ، انما يعيش بخزفه خارج حدود زمانه ومكانه ويصل به الى آفاق لا حدود لها » (لوحة رقم ٨) .

وتكشف لنا بعض كتابات (هامادا) عن نفسه ودقته فى الملاحظة وتواضعه الكامل فيقول : « لقد اكتشفت عندما ذهبت الى (ماشيكو MASHIKO) ان أوانى الشاى التى كان يستخدمها اليابانيون فى (طوكيو) كانت تزخرف على يد سيدة عجوز اسمها مينجوا MINGWA وقد بدأت هذا العمل وهى لا تزال فى العاشرة من عمرها كانت تزخرف فى بعض الاحيان أكثر من ١٠٠٠ أناء يوميا وقد توفيت عن (٨٧) عاما وحتى وفاتها تكون قد زخرفت أكثر من خمسة ملايين اناء تعيد فيها التصميم مرارا . وكان غالبا ما يقال عنها — « ان القطعة لديها ترسم نفسها .. سيدة مثل هذه تعتبر بالنسبة لماشيكو جزءا هاما فى تاريخها » .

وعن ألوانه يقرر (هامادا) انه مقتصد تماما فيها فألوانه لا تخرج عن ألوان (الراكو) البنية والسوداء . ويوضح هامادا كذلك انه كان يصنع بنفسه (فرشة) التى يستخدمها فى رسم الاوانى فيقول : « ولان سيولة اللون المخلوطة بالبطانة ، سيولة غير عادية فان الصورة تلح فى استخدام الفرشة طويلة الشعر لزخرفة الاوعية

متتبعا أسلوب ماشيكو (القديم) يقول : « فقد قمت بصناعة فرشى الخاصة بى من الشعر الطويل المسترسل على رقبة الكلب ، حيث أضمها على بعضها واربطها بخيط رفيع واضعها فى قطعة من البوص لتثبيتها وتقويتها مرة أخرى بنفس الخيط ، وربما تمكنت من استخدام الفرشة لفترة لا تقل عن عشر سنوات » .

وهكذا يعتبر شوجى (هامادا) بدون نزاع أعظم خزافى اليابانى اليوم . بل من أهم الشخصيات الخزفية العالمية المعاصرة وهو مؤسس مدرسة الخزف الشعبى (الغير تقليدى) فقد حقق العلاقة بين الخزف القديم والرؤية الفنية المعاصرة — محققا للخزف القيمة الجمالية والنفعية فى وقت واحد .

فهـــرس اللوحـــات

لوحـــة رقـــم (١) :

أعمال خزفية للفنان بيكاسو تمثل مجموعة من الاشكال والاطباق البيضاوية والاقنعة — ورسوم تمثل البومة . حقق فيها حرية التعبير معتمدا على أســـلوبه وشخصيته الابداعية وقد حقق بيكاسو بذلك التحرر الكامل مما هو موروث فى الخزف من أشكال وعناصر وتقنيـــات .

لوحـــة رقـــم (٢) :

مجموعة من الاشكال الخزفية المجسمة والمسطحة انتاج بيكاسو تمثل المرأة فى أوضاع مختلفة . يتضح منها التنوع الكبير فى أشكالها والقدرة الفائقة على التشكيل المتحرر من التقاليد الخزفية القديمة وتضم المجموعة مجسمات خزفية تمثل بعض الطيور مثل البومة والحمامة والوجوه . ورغم تحرر بيكاسو الواضح فى الاشـــكال الا أنه لم يخرج عن مفهوم الانية وتكوينها كما جاء فى تحليل ليتش لوحة رقم ٤ ، ٥ .

لوحـــة رقـــم (٣) :

مجموعة من الاشكال الخزفية لمختلف الحضارات القديمة والتى استفاد منهـــا الفنان الخزاف برنارد ليتش فى عمله حيث تمثل ما قبل الاسرات ، وفنون الشرق الاقصى ، واليابان والخزف الانجليزى ، وخزف الطلاء الملحى ، وأوانى شرب الشاى بأسلوب الراكو ، وتمثل القطعة رقم ٣ أسفل من اليمين قطعة يابانية من الخـــزف الزلطى للخزاف كينزان السادس ١٩١٢ .

لوحـــة رقـــم (٤) :

تمثل اللوحة مصطلحات ليتش ومكونات الانية الخزفية المركبة وتحليله العلمى لها من اســـفل الى أعلى :

آنية خـزف حجـرى :

— ١ ، ٢ قمة الانية (الرأس — التاج) المجال الصـغير — فوهة ذات خطين متوازين .

— ٣ ، ٤ الرقبة مبالغ فى استطالتها وقد انحنى خطها الى الداخل بيسر وبساطة.

— ٥ ، ٦ تغيير الزاوية ، استدارة الى أعلى حيث تمثل نهاية الحركة من أسفل .

— ٧ ، ٨ خط محايد يمثل طوق حول أعلى الجسم باللون الابيض بداية كتف الاناء.

— ٩ ، ١٠ خط منحنى (قوس) كبير — استدارة الجسم .

— ١١ الجزء المحايد — نقطة الاتصـال .

— ١٢ المجـال الكبير .

— ١٣ ، ١٤ نمو القطعة ، دفعها الى أعلى .

— ١٥ ، ١٦ انحناء الداخل يمنح القطعة جمالا .

— ١٧ ، ١٨ استقرار القاعدة ، اتساع يساعد على ثبات القطعة .

لوحـة رقـم (٥) :

تمثل اللوحة مصطلحات ليتش ومكونات الآنية الخزفية البسيطة . وتحليله العلمى لهـا من أسفل الى أعلى :

مصطلحات ليتش عند تحليله للشكل الخزفى

FOOT SPREAD	— كعـب ممتـد
NEUTRAL	— منطقـة محـايدة
MAJOR SPHERE	— الكـرة الكـبرى
CAPETAL OF HEAD	— الـرأس
STABILITY	— الثبـات
CONCAVE	— التقعـر
THRUST	— القـوة الدافعـة

MAJOR CURVE OF BALLY	ـ قمة التحدب أو الانتفاخ
CONVEX	ـ التحـــــــــدب
SHOULDER PAUSE	ـ توقف مؤقت للاكتـــاف
MINOR SPHARE	ـ الكـــرة الصـــغرى
DOUBLE LINE TERMINATION	ـ نهـــاية مزدوجـــة
RISING POWER	ـ قـــوة الدفـــع
BOTTOM OF PATTERN	ـ نهـــاية التصـــميم
TOP OF PATTERN	ـ قمـــة التصـــميم
HEAD OF CAPITEL	ـ الـــــــــراس
FULL CONVEXITY	ـ مـــلىء التحـــدب
SHOULDER	ـ كتف الانـــــاء
SHOULDER	ـ تغـــير الـــزاوية

لوحـــة رقـــم (٦) :

مجموعة من الاوانى الخزفية انتاج الفنان (برنارد ليتش) بسانت أيفز والتى تمثل تطوره الخزفى وقدرته على التنوع فى مجال الخزف وشخصيته الاوروبية وخاصة الانجليزية .

لوحـــة رقـــم (٧) :

آنيتان للفنان المصرى الخزاف سعيد الصدر يتضح فيهما رؤيته الخزفيـــة الخاصة والمرتبطة بالتقاليد وعلى علاقته بالانتاج الخزفى فى الشرق الاقصى ومصر ، وقد استخدم فيهما الاختزال للحصول على البريق المعدنى .

لوحـــة رقم (٨) :

مجموعة من الانتاج الخزفى للفنان الخزاف (هامادا) تمثل مراحله الخزفيـــة وارتباطه الوثيق بتقاليد بلاده ومعاصرته فى نفس الوقت . ويتضح عند المقـــارنة اختلاف وجهتى النظر عن كل من ليتش وهامادا رغم ارتباط كل منهما بالآخر ، ورغم ما استفاده ليتش من التقاليد الخزفية اليابانية .

المراجـع :

١ ــ **سـعيد الصـدر** ــ الخزف ــ المطبعة الاميرية ١٩٤٨

٢ ــ **ف.هـ. نورتن** ترجمة **سـعيد الصـدر** .

الخزفيـات للفنان الخزاف ــ دار النهضة العربية ١٩٦٥ .

3 — CECILE, MICHELBEURDELEY
CHINESISCHE KERAMIK
MUENCHEN 1974 2

4 — LEACH, BERNARD
THE POTTER
LONDON 1944

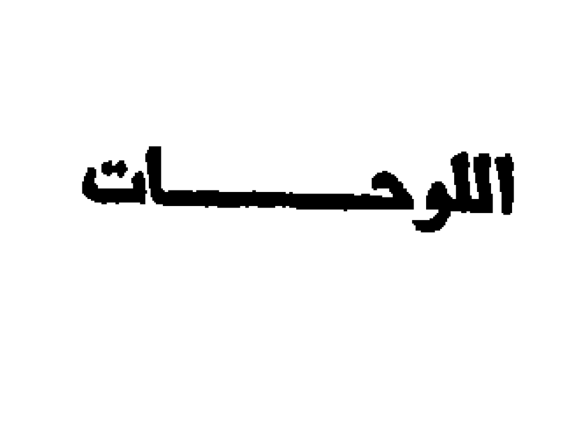
5 — RADA, PRAVOSLAV
MODERNE KERAMIK
ARTIA 1965

6 — SCHINDEL, ERIKA
KERAMIK VON GEBRANTEN TON ZUM PORZELLAN
DEUTSCHE UEBERSETZUNG
EBELING, WIESBADEN 1977

7 — SPIES, WERNER, PABLO PICASSO
PRESTEL, MUENCHEN 1981

8 — THIEMANN. HANS, KATALOG
CHRISTIANS VERLAG
HETJJENS — MUSEUM DUESSELDORF

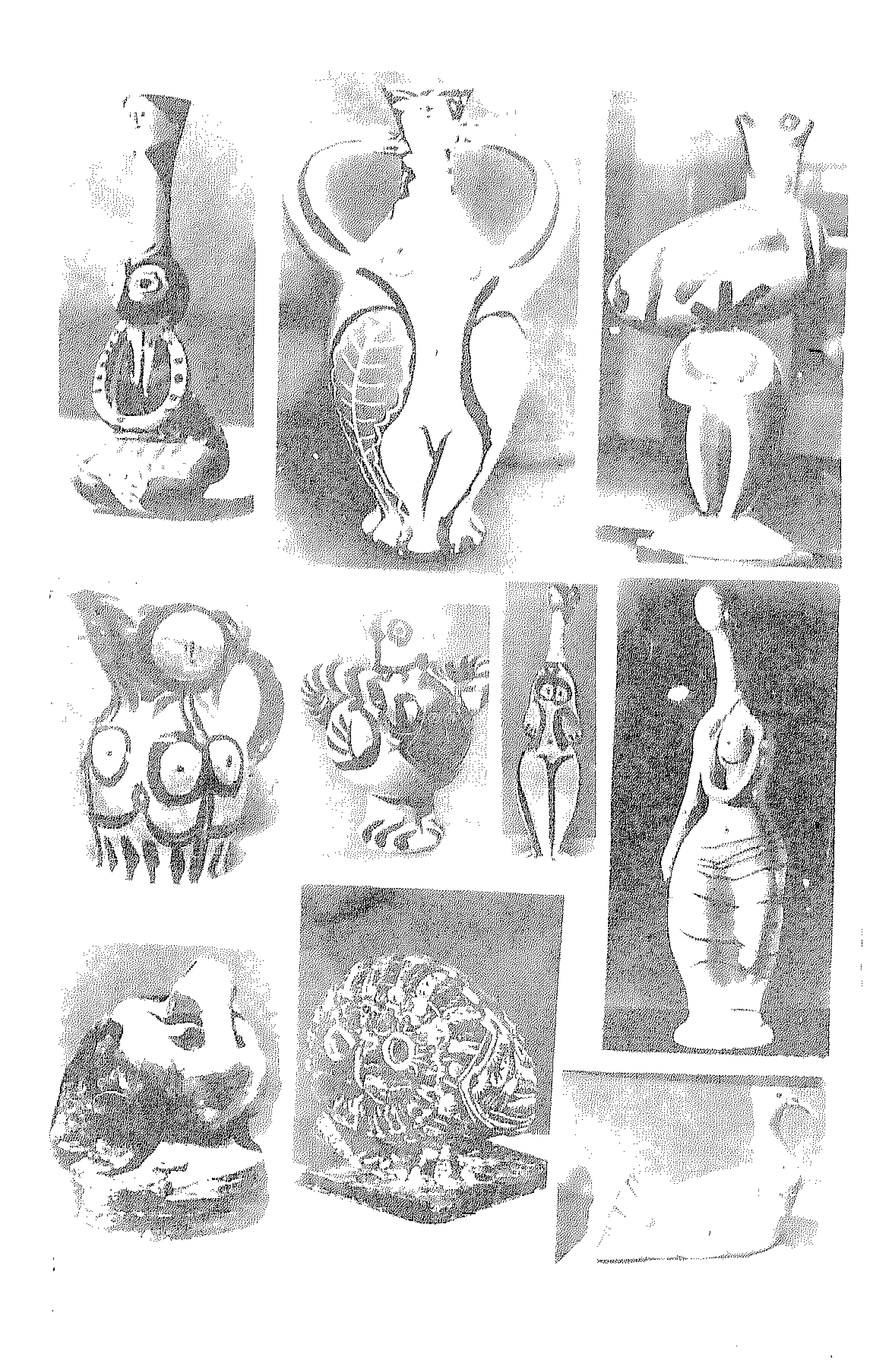
المحتـــويات

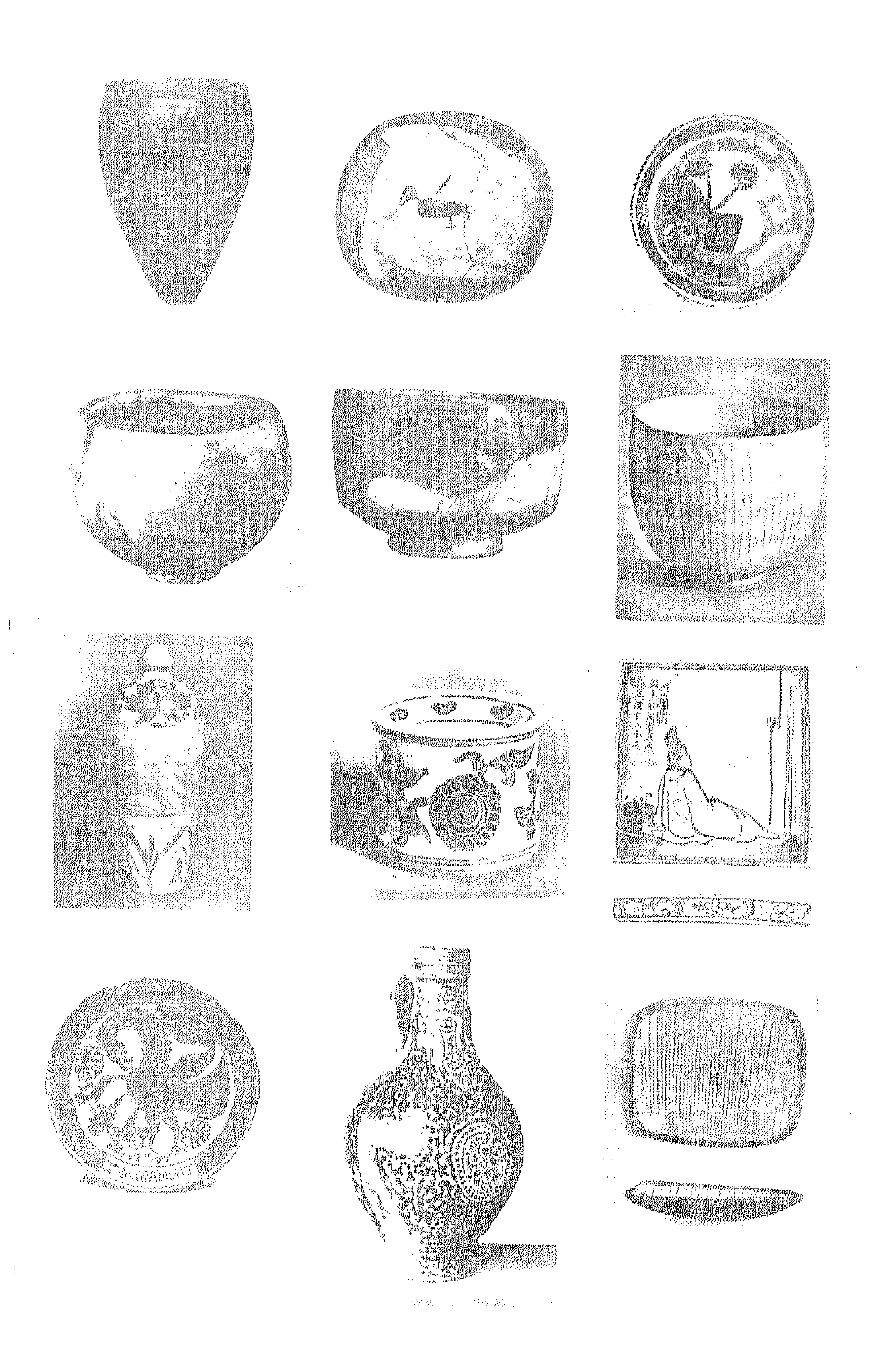


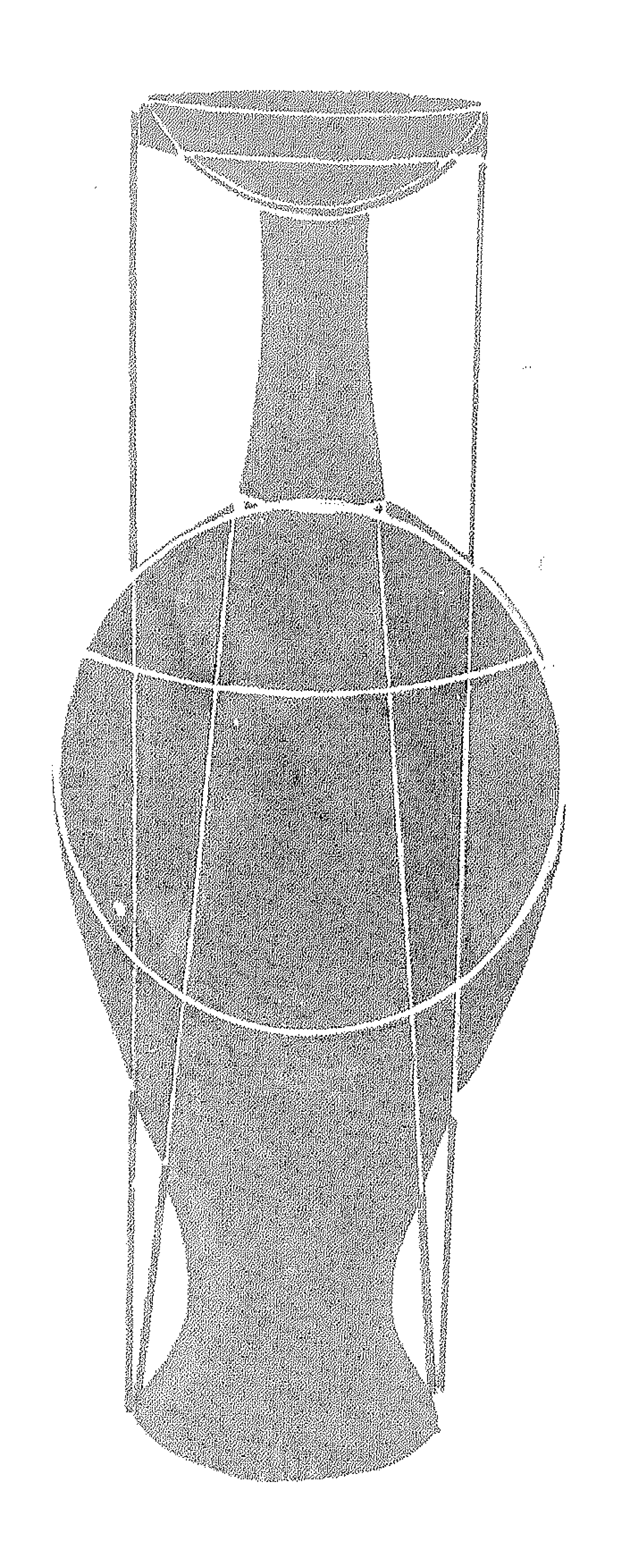
اللوحـــــات

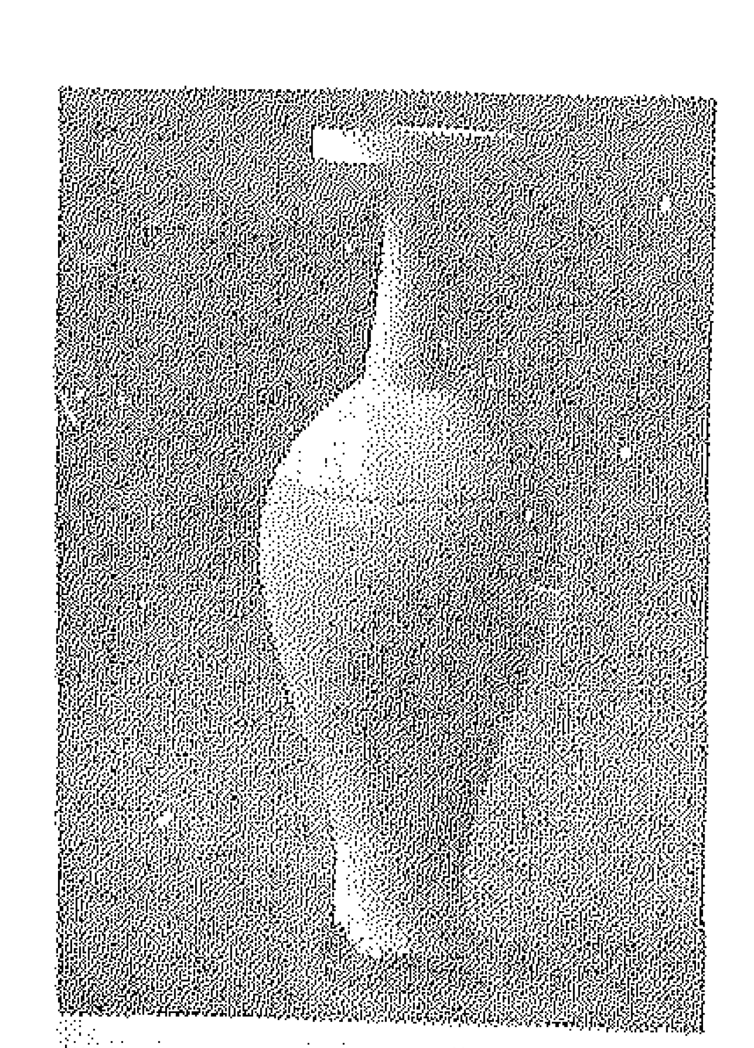
— ١ —

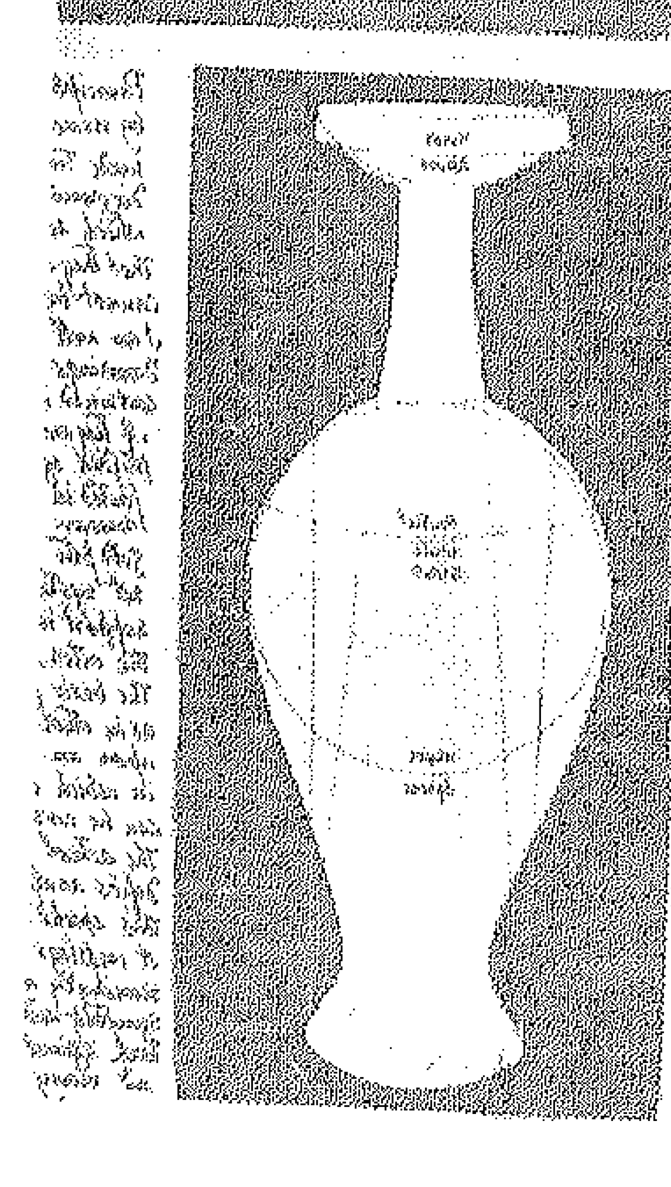


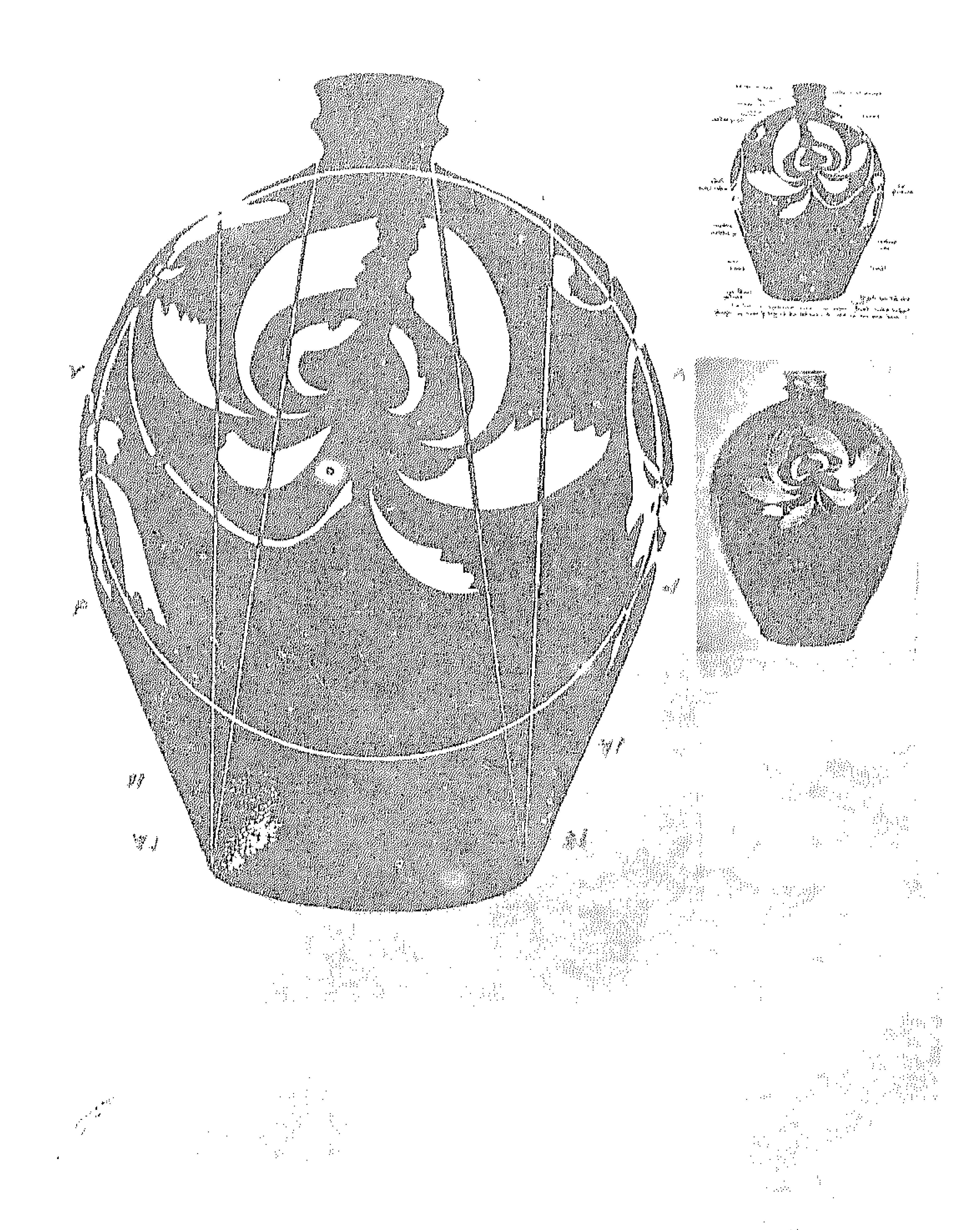


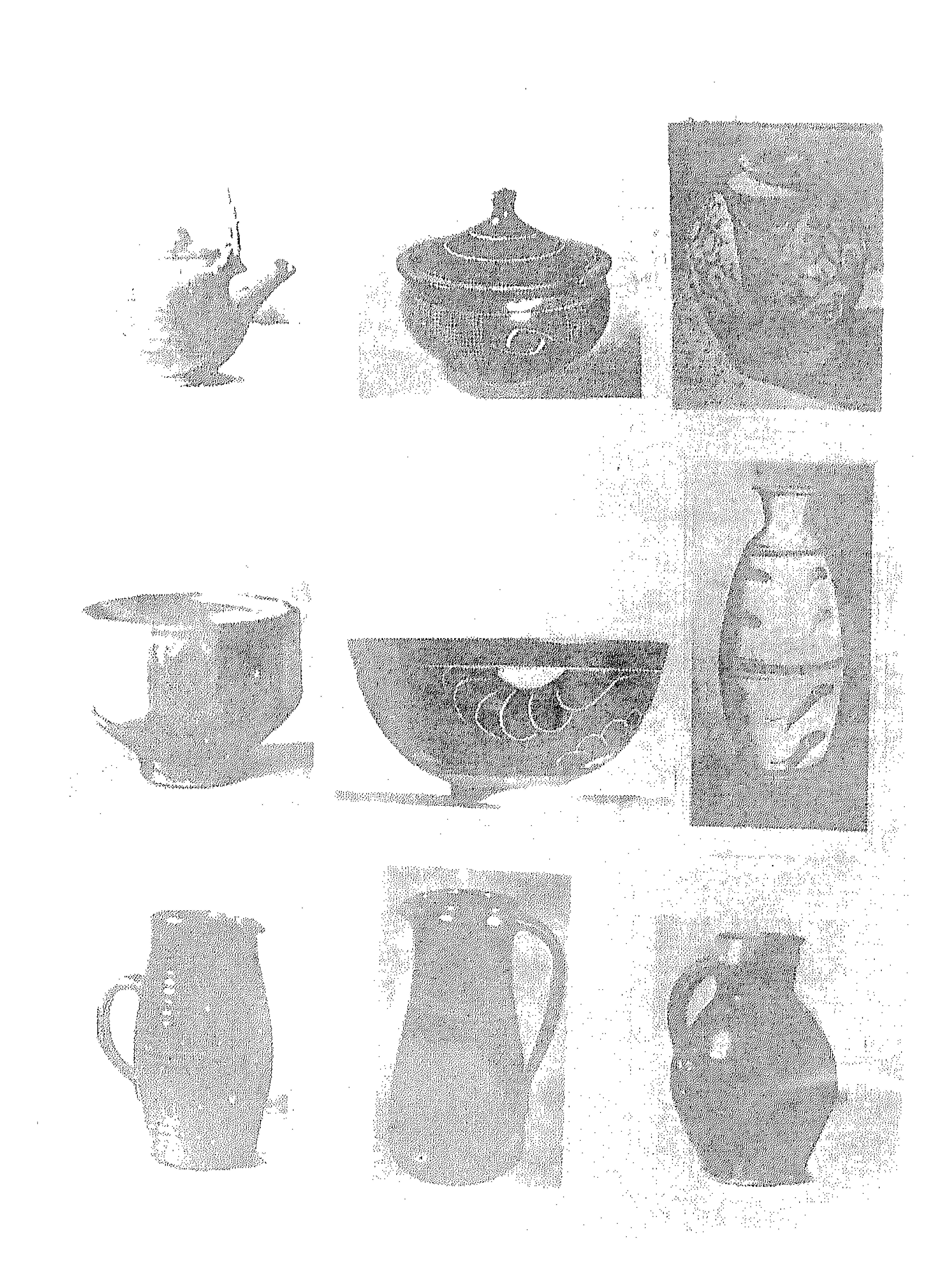


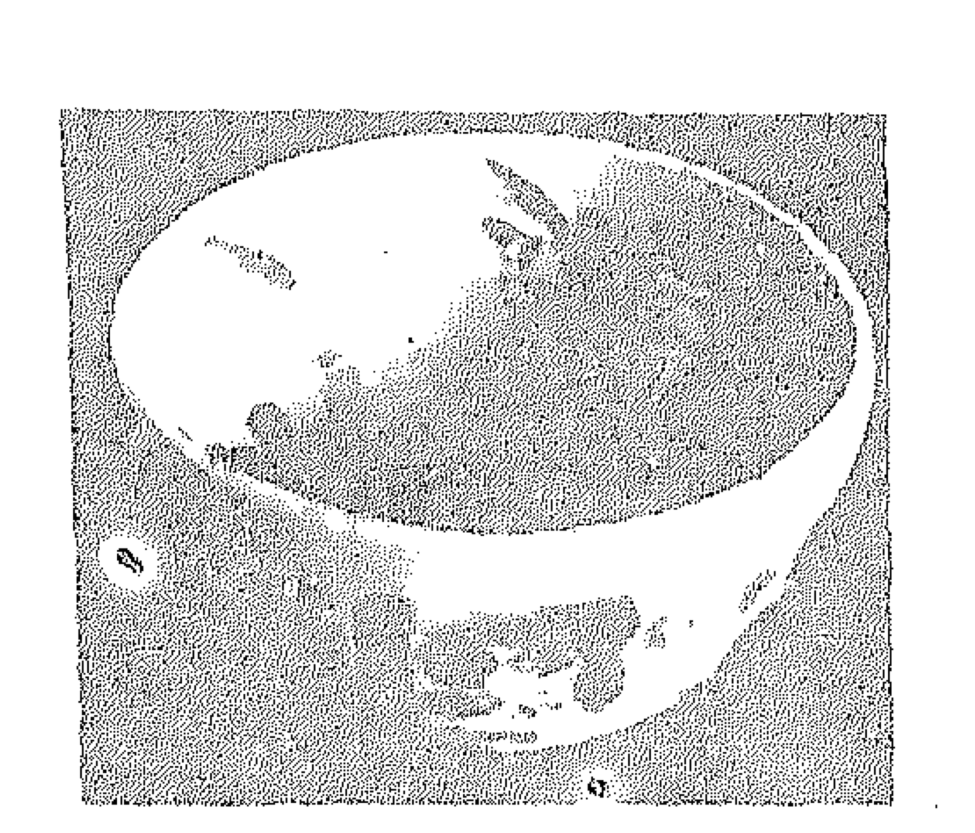




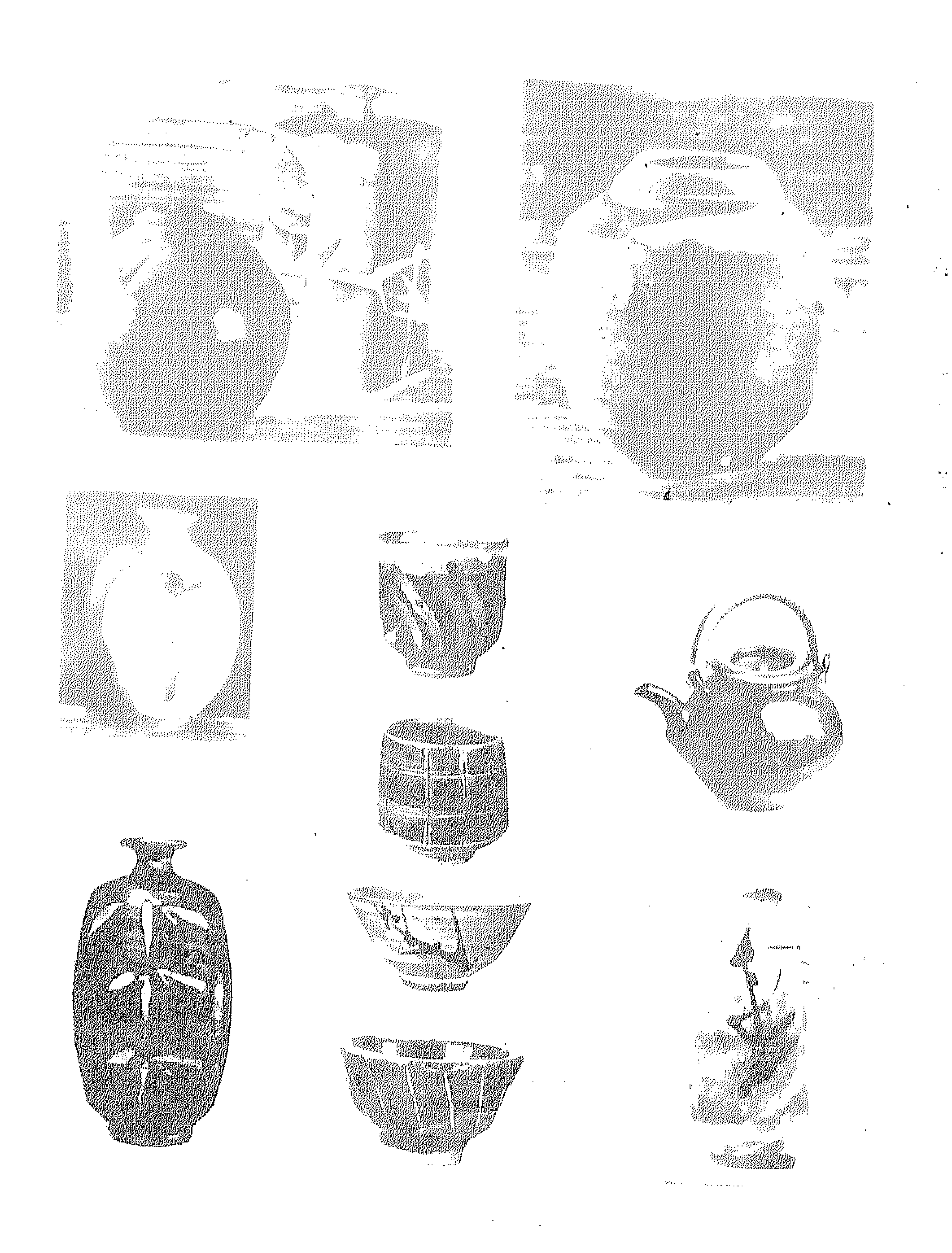




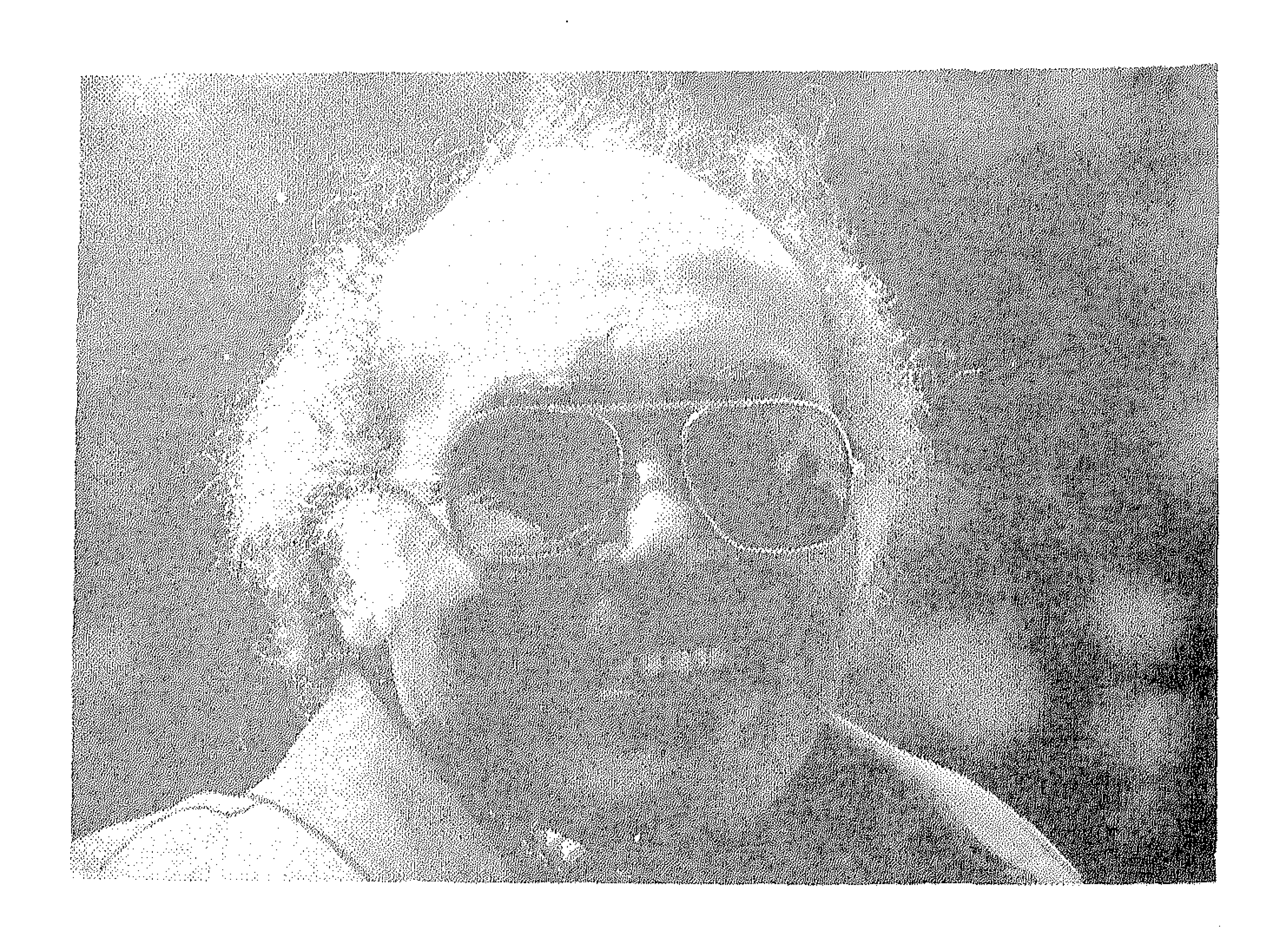


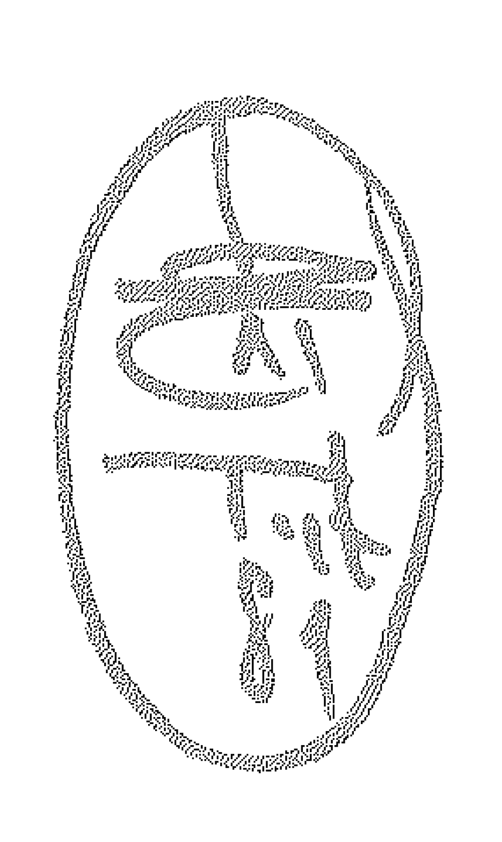






رقم الايداع ١٩٨٤/٥٥٧٤
مطابع جامعة حلوان ـــ كلية الفنون التطبيقية





المؤلف

دكتور : محمد طه حسين
دكتوراه الفلسفه P. H. D.
كلية الفلسفه جامعة كولون المانيا الغربية أكاديمية ديسلدورف
والمدرسة العليا للتصميم كريفيلد المانيا الغربية ١٩٦٠ .
دبلوم كلية الفنون الملكية ١٩٥٨ .
عميد كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان من ١٩٧٨ - ١٩٨١ .
استاذ ورئيس قسم التصميمات الصناعية .
محاضر بمدرسة الخزف الهندسية هور جرينس هوزن من ١٩٦٩ - ١٩٧١
مصمم الخزف بمصانع باسيا واستاذ زائر بالمدرسة العليا للتصميم مونستر ١٩٨٠
محاضر فى الفن المعاصر والاسلامى بمصر والخارج عضو لجنة التحكيم لجوائز الدولة التشجيعية .
عضو لجان المجلس الأعلى للثقافة .
نشرت اعماله فى العديد من المجلات المتخصصه والكتب العلمية والجرائد المحلية فى مصر والخارج .
اقام عدة معارض خاصه وعامه - مثل مصر فى المؤتمرات الدولية .